

أشكال النعبيّة في الأدب الشعبي

تأليف
الدكتورة نبيلة إبراهيم

ملتزم الطبع والنشر
دار النهضة مصر
للطبع والنشر
القاهرة

اشكال النعير

في الأدب الشعبي

تأليف
الدكتورة نبيلة ابراهيم

ملتزم الطبع والنشر
دار تحف مصر
للطبع والنشر
القاهرة

مقدمة

ما أروع أن نستكشف في الأدب الشعبي خلجات الشعوب النفسية واهتماماتهم الروحية ، بعد أن كانت محجوبة عنا ، حينما كنا — وكما يرى الكثيرون الآن — لا نعرف من الأدب الشعبي سوى أنه خرافات لا صدق وراءها ! ولم يكن ذلك إلا بفضل هؤلاء الذين قدروا قيمة الكلمة في كل صورها . فالإنسان لا ينطق بكلمة — فضلا عن أن يجمع بينها في تعبير أدبي — إلا إذا كان وراء ذلك مغزى . وإذا كان الفرد قد حرص على أن يضع اسمه على عمله الأدبي ، اعتزازا بعمله ، وحرصاً منه على ألا ينسب هذا العمل إلى أى إنسان آخر ، فهل يكون نصيب التعبير الأدبي الشعبي الإهمال لمجرد أنه لم يكن ملكاً لفرد بعينه ؟

إن الأدب الناقى يختلف ولاشك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي . فالإنسان الفرد الذى يحرص على أن يدون اسمه في تاريخ الأدب ، يتحتم أن يكون أدبه 'مجلتياً' لذاتيته ولروح عصره . فإذا فشل في تحقيق ذلك ، فإن أدب هذا الفرد لا يعيش مع الأجيال . وإذا هو قدر له أن يعيش ، فلفترة قصيرة . أما الأدب الشعبي فهو ينبع من العوى واللاشعور الجمعى . وإذا كانت هناك مظاهر لهذا اللاشعور الجمعى مثل الأحلام ذات الطابع غير الفردى ، التى يمكن أن يراها الإنسان في كل زمان ومكان ، فلماذا لا تكون هناك مظاهر أخرى له تفرض نفسها في شكل تعبير أدبي ؟ إن نشاط اللاشعور الجمعى كبير للغاية ، وعنه تصدر الأفعال والتعبيرات الواعية التى لا يمكن إدراك مغزاها إلا إذا بحثنا عن جذورها النفسية . فالطقوس والسحر وميلاد الطفل البطل ، وكثير من خيالات الحكايات الخرافية ، كل هذا لا يحتاج إلى شرح فولكلورى لحسب ، وإنما يحتاج إلى الكشف عن جذوره التى نبع منها ، أى إلى الكشف عن تلك الاهتمامات الروحية التى دفعتها إلى الظهور . فالأسطورة الكونية وأساطير الأخيار والأشرار والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والفز والمثل الشعبي والنكتة ، كلها أنواع أدبية شعبية . ولكنها ولاشك أشكال يختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافاً جوهرياً ، وإن كانت صفة الشعبية

تجمع بينها . و يرجع سبب الاختلاف إلى إن أن كلامها ينبع من مجال محدد من مجالات الاهتمام الروحي الشعبي . وهذا المجال هو الذى يحدد شكل كل نوع ووسيلة التعبير فيه .

ومهمتنا في هذا الكتاب أن تقدم دراسة لكل نوع من الأنواع الأدبية الشعبية التى سبق ذكرها ، تلك التى تظهر في الأدب الشعبي العالمى كله . ومن شأن هذه الدراسة أنها تتركز حول الشكل ، وحول الدافع الروحي الذى يدفع النوع الأدبي الشعبي إلى الظهور ، ثم حول وظيفة كل نوع في الحياة الروحية الشعبية .

وهناك مشكلة أخرى تثار عند دراسة الأدب الشعبي خلاف مشكلة دوافعه الشعبية ، تلك هى مشكلة تأليف هذا الأدب . فنذا الذى يؤلف هذه الأنواع الأدبية بأشكالها المحددة ؟ أهو الشعب كله أم هو فرد بعينه ؟ وهل من المعقول أن الشعب كله يمكن أن يجتمع ليؤلف أسطورة أو حكاية خرافية أو شعبية على سبيل المثال ؟ أو هل يمكنه مجتمعاً أن يؤلف الحكمة بشكلها الموجز المثلث بالمعنى والسخرية ؟ إن هذا لا يمكن أن يحدث بطبيعة الحال . ولم يبق سوى أن نفترض الأصل الفردى للإنتاج الأدبي . وهذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع ، وإنما يعيش حياة شعبية صرفاً . وهو بماله من نشاط لإبداعى خلاق يخلق الكلمة المعبرة التى سرعان ما تلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تسكن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته .

وربما استطعنا أن نوضح هذا القول أفضل من هذا إذا نحن حاولنا تقسيم الشعب من حيث العمل إلى فئات ثم رأينا مدى أثر ذلك في اللغة . فالشعب ينقسم من حيث العمل إلى المنتج والمشكل أو المبدع والمفسر .

فالزارع ينتج ، بمعنى أنه يستغل ماتهيه الطبيعة بطريقة تخدم الإنسان . وحيث إن الحياة تعنى التجدد ، فإن الطبيعة يتحتم عليها أن تتجدد ، والمزارع يصنع هذا دون أن يعوق الطبيعة عن المضي في مجراها . فهو يبذر الحب وهو يحصده وينظم أحوال الزراعة وفقاً لظروف الطبيعة ، وهو يربي الماشية ويستغل منتجاتها .

أى أنه ، بعبارة أخرى ، يستغل كل إمكانات الطبيعة فى الحياة العادية ، ويحرك الجامد منها .

أما العامل فهو يخلق ، ويمثل هذا الخلق فى أنه يشكل ما تمنحه الطبيعة وما ينتجه المنتج بطريقة يتوقف عندها ما هو طبيعى لأن يكون طبيعياً ؛ فإي خلقه يصيح جديداً حقاً . فهو لا يستغل الحبوب بحيث يزرع بعضها فتنتج منها حبوب أخرى ، ولكنه يستغلها استغلالاً آخر بحيث تأخذ شكلاً جديداً هو الحنظل . كما أنه لا ينظم زراعة الأشجار ، ولكنه يأخذ أخشابها ليستعملها فى خلق شكل جديد هو الأثاث مثلاً ، وهكذا .

على أن أمور الحياة لا تستقيم بالإنتاج والخلق وحدهما ، ولكنها تتطلب قوى أخرى هي القوة المفسرة ؛ فكل عمل لابد أن يحتوى على معنى ، والوصول إلى هذا المعنى يصل بالعمل إلى حد الاكتمال . وهكذا ينضم إلى المزارع والعامل رجل آخر هو المفسر . فإذا يعنى المسكن الذى يبنيه العامل عما تجود به الطبيعة ؟ وماذا يعنى المسكن بمعناه الواسع : مسكن الآلهة ومسكن الأموات ؟ أى ماذا تعنى المعابد والقبور ؟ وماذا تعنى الحدائق والزهور ؟ وبهذا يخلق المفسر على الحياة قدسيته ، ويساعد الناس فى إدراك هذه القدسية ، فإذا هم يفهمون الأشياء مغزى غير مغزاها المادى .

وهكذا تتسع دائرة العمل ؛ فالزراع يرتبط بالطبيعة كل الارتباط ، ولكنه ينظمها لمصلحته . أما العامل فيخرج عن دائرة الطبيعة ويخلق ما لم تخلقه الطبيعة . ومرة أخرى تتسع الدائرة لدى المفسر ، فهو لا يكتفى بتفسير ما أنتجه الزارع وما صنعه العامل ، وإنما يفسره يشمل ما لم ينتج وما لم يصنع ؛ فهو يفسر الأجرام السماوية ، كالشمس والقمر والنجوم ، ثم تتسع دائرة تفسيره فتشمل غير المرميات وغير المحسوسات .

وهكذا تمثل أمامنا النماذج الثلاثة فى حدودها المكانية ، وفى حركتها فى حدود المسكان ؛ فالزراع ينتمى إلى رقعة الأرض التى يزرعها ، فإذا هو هجرها

كف عن أن يكون زراعاً . والعامل يقيم حيث تحتقن المناطق المزروعة ، وحيث يتشكل كل شيء ، أى أنه يستقر في المدينة . إن الفلاح يرتبط بأسرته كل الارتباط ، فإذا ارتبط بغيره ، فإنما يكون ذلك من أجل عمله . وكذلك الصانع أو العامل ، فإنه يتحد مع غيره من أصحاب الحرف مكوناً ثلة من العمال أو الصناع . أما المفسر فهو مستقر ومتحرك في الوقت نفسه . حقاً إنه لا يتجول في أنحاء العالم ، ولكنه يبحث عن مركز يتأمل منه أحوال الحياة . إنه وحيد ولكنه يكون في الوقت نفسه مركزاً لجماعة تجتمع حوله . وهكذا نرى النماذج الثلاثة متمثلة مرة أخرى في الأسرة والثلة والمجتمع .

وإذا كنا قد قسمنا الشعب هذا التقسيم ، فإننا لا نغنى بذلك أن هذه الفئات تمثل أطوار الحضارة كما أننا لا نود أن نشير بذلك إلى نظرية أنثولوجية ، وإنما نود أن تبين لحسب مدى هذا التقسيم في اللغة التي يعبر بها الشعب عن رغباته وتصوراتِهِ . ذلك أن العمل الذي تحققه هذه النماذج إنما يتمثل مرة أخرى في اللغة . وهو يتمثل عن طريقين : الطريق الأول هو أن كل ما ينتج أو يخلق أو يفسر يتحدد لغوياً . أما الطريق الثاني فهو أن اللغة نفسها منتجة وخالقة ومفسرة . فاللغة كالحبوب تزرع وينمو منها النبات ، فإذا خضنا — على سبيل المثال — من أمر ، فإننا نتطرق أولاً بكلمة أو عبارة هي بمثابة تعويذة مثل عبارة «أعوذ بالله من الشيطان الرجيم» ، كما أننا إذا كنا نؤمل في أمر فإننا نقول بتفاؤل بعيد «إن شاء الله» . فالكلمة هنا ينمو عنها شيء آخر غير مجرد الكلمة نفسها . وهذا الشيء يهدف إما إلى حمايتنا عما يضرنا ، وإما إلى تقوية الأمل في نفوسنا . إننا نطلق على ذلك كلمة «خزعبلات» ، ولكننا لا بد أن نفر بأن هذه الخزعبلات تخفى عدلاً ، وأن الكلمة ليست كالحبة الجافة ، وإنما هي كالنبات المثمر . كما أننا إذا بحثنا عن الألفاظ التي تنتج من جذر واحد مثل لف فإننا نجد : تلفف والتف واللفافة واللفائف واللفيف ، وهذا يدلنا على أن البذرة اللغوية تنبت نباتاً متجانساً . ونلاحظ هنا أن الإنتاج اللغوي يعنى — كما يعنى الإنتاج عند الزارع — التنظيم الذي يتسرب في حياة الناس ويعمل على تجديدِها ونموها .

وكما أن اللغة تنتج وتثمر ، فإنها تكون كذلك قادرة على الخلق . فاللغة تخلق الشكل أو الصورة ، وذلك حينما توجه توجيهاً أدبياً . وهى تصنع بذلك

ما يصنعه الصانع حينما يستغل المادة الطبيعية في خلق شكل أو صورة جديدة .
إننا نعترف أوديسيوس ودون كيخوته وفاوست وعذرة معرقة أعمق من
معرفةنا للشخصيات الحية التي تعيش معنا . وهذه الشخصيات لم تصنعها سوى
اللغة . فاللغة حينما تخلق ، ينشأ الأدب ، وإن لم ينشأ هذا الأدب عن أديب
بعبته . ومن خلال هذا الأدب نشعر بشيء يهزنا ، شيء يتغير بل شيء يتجدد . لأن
الإنسان المرموق ، يسجل التاريخ والأدب معاً معالم حياته ويوازن شخصيته .
وحينئذ تكون له صورتان : صورة تاريخية وأخرى أدبية . والبولو شاسع بين
الصورتين . فنحن نعرف شخصية عذرة وشخصية السيد البطال من الأخبار
والحكايات ، ولسكتنا لا ندري إلى أى حد تتفق هاتان الشخصيتان مع
الشخصيتين الواقعتين . ومثل الشخصيتين الأدبيتين بالنسبة للشخصيتين الواقعتين
كمثل الخبز بالنسبة للخبز . لقد سحقت اللغة هاتين الشخصيتين وعجنتهما ثم صنعت منهما
خلفاً جديداً .

وبهذا نأتى إلى الوظيفة الثالثة للغة . وهنا نود ألا نستخدم كلمة التفسير ، وإنما
نستخدم كلمة الإدراك أو التفكير .

حينما يتأمل الإنسان الفكر الكون ، فإنه يحس لأول وهلة أن عالمه هذا خليط
مضطرب . فإذا ازداد تأمله ، فإنه يحلل ظواهره المتعددة ، وما يلبث أن يضم
الظواهر المتماثلة بعضها إلى بعض ، فإذا بما له قد تحلل إلى وحدات مختلفة ، كل
وحدة تضم مجموعة من الظواهر المتجانسة . فالفكر في هذه الحالة يحلل ويجمع عن
طريق الإدراك والتفكير . إن مثله مثل الفتاة في الحكاية الخرافية ، تلك التي
طرحت أمامها أكوام من الجيوب المختلفة المختلط بعضها ببعض ، ثم طلب منها أن
تنظم هذه الأكوام ، بأن تفصل كل نوع من الجيوب عن الأنواع الأخرى وأن
تفعل ذلك في مدة وجيزة . فلما شعرت الفتاة بعبء المهمة ، أعانتها الطيور الخيرية في
أداء مهمتها ، فلما طلع الصباح وجاء المارد أو جاء الإنسان الشرير ليرى ما فعلته ، إذ
بالغرضى قد أصبحت نظاماً .

وهكذا يفعل الأدب الشعبي ، إنه يحول الغرضى إلى نظام . وكل نوع من أنواع
الإنتاج الأدبي الشعبي مثل الحكاية الخرافية والاسطورة الكونية وأساطير الأخبار

والإشراق إلى غير ذلك ، إنما يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة ، ولهذا فإنها تعد جميعاً من صنيع العقلية المفسرة القادرة على استغلال اللغة في كلتا وظيفتها وهما الخلق والتفسير .

وبعد ، فلعلنا نوفق في دراسة الأنواع الأدبية الشعبية التي يتناولها هذا الكتاب . ولعل القارئ يدرك — بعد أن يفرغ من قراءته — أن الأدب الشعبي غني بالمغزى والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله . ولا عجب بعد ذلك إذا شعر أن العالم كله يتحدث من خلال هذه الرموز .

د • نبيله إبراهيم

الفصل الأول

الأسطورة

«إذا أحسستنا بأننا لم نعد بعد قادرين على التعبير عن معنى الحياة ، فلا أقل من أن نخبر عن ظواهرها» .

مارك شورر

كثيراً ما تردّد على الألسن كلمتا خرافة وأسطورة بوصفهما كلمتين مترادفتين . فالأسطوري والخرافي كلمتان متساويتان تماماً في معنيهما عند كثير من الناس ، وذلك لأن كليهما يصور الشيء البعيد عن المنطق والعقول . . ولكنتا لكي ندرس الأنواع الأدبية الشعبية يتحتم علينا أن نفرق تفرقة تامة بين الأسطورة والخرافة ، إذ أنهما نوعان أدبيان يختلفان تماماً من حيث الدافع والشكل .

حقاً إن هناك صلة بين الحكاية الخرافية والأسطورة تتمثل في كونها يحققان في الغالب هدفاً واحداً وهو إعادة النظام للحياة ، ومع ذلك فإن الأسطورة تنتمي إلى سلوك روجي آخر غير الذي تنتمي إليه الحكاية الخرافية .

ونود الآن أن نوضح هذا السلوك الروجي الذي تنتمي إليه الأسطورة بحيث أصبحت تتميز عن الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى . على أنه ينبغي علينا — قبل أن نوضح هذا — أن نتساءل عن ماهية الأسطورة في حد ذاتها . ويمكننا أن نقول بإيجاز إن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، أو هي تفسير له ، إنها نتاج وليد الخيال ، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد . وعلى هذا فإن الأسطورة الكونية — شأنها شأن الفلسفة — تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة . والتأمل ينجم عنه التعجب ، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل . فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة في إصرار عن سؤاله . حتى إذا استطاع أن يجيب عن سؤاله ، قرت نفسه ، لأن

الإجابة حيث تكون حاسمة بالنسبة إليه ، وهو يرتبط بها كل الارتباط . فإذا تمثل الكون للإنسان بهذه الوسيلة عن طريق السؤال والجواب ، فإنه يتكون بذلك شكل نسميه الأسطورة الكونية .

ويوازي الأسطورة من حيث هي الكلمة التي عن طريقها يصبح الكون معروفاً لدى الإنسان ، النبوءة لدى الإغريق . وتصدر هذه النبوءة عن بعض الأمكنة مثل دلفي حيث كان الإغريق يرحل ليلتمس الإجابة عن سؤال يختص بمصير شيء ما . ومن شأن هذه الإجابة أن تقدم للإنسان القول الصدق عن مصير شيء يشغله . وعلى ذلك فالأسطورة الكونية والنبوءة تنتمي إلى طاقة واحدة من الاهتمام الروحي الشعبي ، هو الذي يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة وإلى الإجابة الفاصلة عما يحمله . والفرق بين النبوءة والأسطورة هو أن النبوءة تختص بمحدث من أحداث الحياة اليومية ، في حين أن الأسطورة تختص بالظواهر الكونية . ولعل هذا يفسر لنا المعنى الأصلي لكلمة Myth أو Mythos عند الإغريق القدماء . إذ كانت تعني الكلمة المنطوقة ، ثم تحدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم^(١) ، ولم يكن الإنسان البدائي يتساءل عن وجود الآلهة في حد ذاته ، ولكنه تساءل عنها بوصفها المصدر الأول للظواهر الكونية والمنظم لها ، فهو حينئذ تساءل عن مصدر المطر والبرق والرعد والنبات إلى غير ذلك ، كان لابد له من أن يربط وجود هذه الأشياء بالقوى الغيبية التي آمن بسيطرتها عليها . وقد رأى الإنسان البدائي لهذا السبب أن يكون في صلح دائم مع الآلهة ، وأن يكون على صلة وثيقة بها ، ليكسب ودها عن طريق العبادة والتبجيل والتضحية . ومن هنا نشأت الطقوس الدينية التي كان يحياها الإنسان في مواسم معينة قبل استقبال موسم الحصاد أو نزول المطر أو تجنباً لوقوع شر إلى غير ذلك . والأسطورة بمعناها المحدد وصف لهذه الطقوس أو هي الحكاية التي ترتبط بها^(٢) .

وهكذا نرى أن الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضني على

Lewis Spense : The outlines of Mythology, p. 13 (New York ١١)

1961).

Ibid, p. 15.

(٢)

تجربته طابعاً فكرياً ، وأن يخضع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفياً .. وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة مهوشة ، كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة . ولا تكون للأسطورة قيمة إلا إذا كانت مكتملة ، كما أنه لا تكون لأجزائها أهمية إلا بمقدار ما تفصح عن الفكرة الرئيسية .

ويمكننا أن نتوسع في شرح هذا فنقول إن الأسطورة عملية لإخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي . والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي . فالإنسان مثلاً يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع ، ولذلك فهو يقدس الشمس ويندها إلهة ، في حين أنه يعد الظلام كائناً شراً . ولهذا يتجه على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضى عليه حماية للإنسان . ومن هنا كانت رحلة الشمس البائبة ، فهي تطلع حينما تقتصر على الكائن الشرير ، وهي تغيب حينما يظهر مرة أخرى لكي يصارعها . وتشبه عملية الإخراج هذه ، العملية التي تتم في الحلم فيما يرى علماء النفس . فالحلم يخرج ما في النفس من دوافع الخوف والرغبة في شكل صور ورموز ، فإذا بالمشكلات الداخلية المعقدة تتحول من تلقاء نفسها إلى موضوع حكاية (١) .

وفي هذا تتفق الأسطورة كذلك مع القصة الحديثة من حيث أنها استجابة للتوازع الداخلية التي يعيشها الإنسان نتيجة إحساسه بالخوف ورغبته في التعرف على الحقيقة المؤكدة . ولكن بينما نجد الإنسان البدائي قد عثر على الشكل القصصي الذي ترتاح إليه نفسه وتهدأ ، نجد القصص الحديث يخوض تجربة غير واضحة المعالم ، ومن ثم فإن الشكل الذي يصور تجربته يتمثل في شكل رحلة فوضوية في عالمه الداخلي . إن الملمين يتفان في كونهما كشفاً عن التوازع الداخلية ، ولكن الإنسان البدائي يشعر بأنه يقوم برحلة على هدى خريطة واضحة المعالم ، فإذا بالتعبير عن هذه الرحلة ينمو من تلقاء نفسه بعيداً عن الذات ، ولا تتمثل فيه سوى الوقائع الخارجية كما يتخيّلها الإنسان . ولا يعني هذا أن دوافع الخوف والرغبة ليست هي الأساس والدافع الأول ، فحينما نقرب قوقعة إلى أذنا نسمع صريراً هامساً لبحر ناء . ومع أن

(١) Otto Bank : The Myth of the Brith of the Hero, p. 8, 9.

(New York 1959).

هذا الصوت يشع من رجفة اليد ونبضاتها حينما ترن داخل القوقعة ، فإن أحداً لا يشك في أن هذا الصوت ليس سوى صوت هامس لبحر ناء . وكذلك الحال مع الأسطورة فإن انتماسها مع الحقائق الخارجية يكون إلى درجة أن تقتفى معها الخواج الداخلية .

وقد تتطور الأسطورة تحت تأثير صنعة القاص ، وما يليك أن ينسى أصلها الديني ، وتتخذ شكل حكاية خرافية أو شعبية ، ويمكننا أن نستدل على ذلك بحكاية سندريلا الشهيرة ، فقد اهتدى الباحثون عند مقارنة نصوص هذه الحكاية في البلدان المتخلفة إلى المغزى الأصلي لهذه الحكاية أى إلى مغزاها الديني .

فسندريلا في الأصل هي ملكة الربيع أو إلهة الربيع التي أهملت نتيجة قسوة الشتاء ، فهاشت فترة في وحدتها تعاني مرارة الإهمال ، حتى جاءتها إحدى إلهات الطبيعة ، وبرمز لها في الحكاية بالجنية فأمدتها بكل ما يعيد إليها مظهرها الجميل حتى تحضر حفل الأمير ، أى حفل إحياء الربيع . وليس الأمير سوى الملك المقدس أو الإله في الأسطورة القديمة . أما الفترات القصيرة التي كانت تظهر فيها سندريلا في مظهرها البهيج في حفل الأمير ثم ما تلبث أن تختفي ، فلأنما يشير إلى ذكرى فصل الربيع التي تعيش في النفوس فتشيع فيها البهجة لحظات قصيرة . وما تلبث أن تتحق هذه الذكرى السعيدة بحلول الربيع مرة أخرى أى حينما يجد الملك المقدس في البحث عن سندريلا ويتم زواجه بها (١) .

فالحكاية بهذا المغزى ترتبط في أصلها بظواهر الطبيعة التي استرعت نظر الإنسان . ولما كانت هذه الظواهر ترتبط بقوة علوية أو شبه علوية ، فقد ارتبط ظهور الربيع بالإله أو الملك المقدس . ولابد أن الشعوب البدائية كانت تحي هذه الذكرى في طقوسها بما يتفق مع الخطوط الرئيسية لهذه الحكاية ، ومن ثم أصبحت أسطورة انتقلت على الألسن حتى تطورت فأصبحت حكاية خرافية لا تحمل للشعب مغزى دينياً .

ولذا كنا قد حددنا بذلك شكل الأسطورة ، فإنه يمكننا بعد ذلك أن نتساءل عن الأسطورة عند العرب ، فهل عرف العرب الأسطورة في إطار هذا المعنى ؟ إننا حينما نقلب صفحات بعض المصادر العربية نجد أخباراً كثيرة عن معتقدات العرب

في الجاهلية وعن تصوراتهم ودياناتهم ، ولكن هذه المصادر لا تتجاوز هذه الأخبار إلى ذكر الأسطورة العربية الكاملة . فإذا تصفحنا بعد ذلك الكتب التي تناولت موضوع الأساطير العربية بالبحث ، فإننا نجد إماسادة لهذه الأخبار مرة أخرى معتمدة بطبيعة الحال على هذه المصادر العربية ، أو إننا نجدها تحاول وضع هذه الأخبار في إطار الديانات والمعتقدات التي عرقها الشعوب البدائية بصفة عامة ، كأن ترجعها إلى الديانة الروحانية أو الطوطمية أو الفنتيشية إلى غير ذلك . فهل معنى ذلك أن العرب لم يعرفوا الأسطورة الكاملة التي تجمع بين بعض الظواهر الكونية في إطار قصصي مكتمل ؟ وبعبارة أخرى ألم تسترغ الظواهر الكونية نظر العربي الجاهلي حتى تسامل عنها ، ومن ثم أجاب عن سؤاله بجواب مقنع له شاف لحيته ؟ إننا إذا حاولنا أن نستبطن هذا من خلال تلك الأخبار الكثيرة التي رويت في المصادر العربية ، فإننا نخلص في النهاية إلى أن العرب الجاهلين شغلهم الكون بظواهره المتعددة إلى درجة أننا نتحجب حقاً لعدم وجود نماذج أسطورية كاملة ، بخاصة وأن مقدرة العربي على تكوين القصة كانت متوافرة للغاية كما تدلنا على ذلك الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى التي ابتدعها خيال العربي في وقره . فإذا حاولنا بعد ذلك أن نطل غياب الأسطورة العربية ، فإننا نرجع هذا إلى سببين ، أولهما أن العصر الجاهل المتأخر الذي نقلت عنه هذه الأخبار لا يمثل العصر الأسطوري الذي يمكن أن تكون فيه الأسطورة . ذلك أن هذا العصر لا يمثل عصر البراءة والسذاجة الذي يمكن أن يقتنع فيه الإنسان بحكاية أسطورية تربط بينه وبين الكون ربطاً تاماً . وإنما يشيع في هذا العصر على عكس ذلك جو من الشك الرهيب ، إلى حد أن أخذ العربي يفكر تفكيراً وجودياً بعيداً عن العالم الساوي . أليس العربي هو القاتل :

حياة ثم موت ثم بعث حنديث خرافة يا أم عمرو

أما السبب الثاني فهو يرتب على اقتراضنا وجود أساطير عربية قديمة عاشت بين الناس حتى قبل مجيء الإسلام ، ولكن هذه الأساطير مسخت أو حرفت أو اندثرت بعد مجيء الإسلام . ولعل الخبر التالي يؤكد لنا صحة هذا الفرض . يروي الألويسي في كتابه بلوغ الأرب :

« إن العزى كانت شيطانة بعث الرسول إليها خالد بن الوليد لما اقتتح مكة ، وكانت يبطن نخلة ، فأناها وإذا بجيشية نافثة شعرها ، واضعة يدها على عاتقها

تصرف بأنبيائها ، فضر بها خالد فخلق رأسها ثم أتى النبي فأخبره فقال : تلك العزى ولا عزى بعدها للعرب أما لأنها لن تعبد بعد اليوم^(١) .

لقد كانت العزى أحد الأصنام التي عبدها العرب في الجاهلية . ولابد أن وجودها كان يرتبط بحوادث كونية . ونحن نقترض كذلك أن العربي كان يعي لما طقوساً مدينة نشأت عنها فيما بعد أسطورة كاملة . حتى إذا ما اعتنق العربي الإسلام ، خلغ على العزى تصوراً خرافياً يرتبط بالعقيدة الجديدة ، فإذا بالعزى شيطانة شريرة نافثة شرها بعد أن كانت إلهة تعبد وتقدس .

على أنه إذا كان عصر ما قبل الإسلام وعصر الإسلام نفسه لم يفسحا مجالاً للأسطورة العربية الأصلية لكي تعيش وتزدهر ، فإنهما لم يتمكنوا من القضاء على التفكير الأسطوري عند العرب قضاء تاماً . فالأخبار التي وصلتنا عن العرب تحمل بين ثناياها روايات تقترب من الأسطورة إلى حد كبير أو هي تمد تفرعاً عنها كما سبق أن أشرنا . ومن ذلك ما روى عن اعتقادهم في النبوة التي من شأنها أن تحدد لهم مصير شئ مجهول . فقد روى أنهم كانوا إذا غم عليهم أمر الغائب ولم يعرفوا له خيراً جاءوا إلى بر عادية (أى مظلة بعيدة القمر ، وبالتشديد منسوبة إلى عاد كناية عن قدمها) ، أو جاءوا إلى حفرة قديم ونادوا فيه : يا فلان أو يا أبا فلان ثلاث مرات ، ويرغون أنه إذا كان ميتاً لم يسمعوا صوتاً ، وإن كان حياً سمعوا صوتاً ربما توهوه وهماً أو سمعوه عن الصدى . وفي ذلك يقول الشاعر :

دعوت أبا الغوار في الحفر دعوة فما آن صنوقي بالذي كنت داعياً
أظن أبا الغوار في قعر مظلم تجر عليه الذاريات السواقيا^(٢)
ويقول آخر :

وكم ناديته والليل ساج بعبادى البشا فارحاجا

(١) الألوسي : بلوغ الأرب (ج ١ ص ٢٢٠)

(٢) المرجع السابق (ج ٣ ص ٢)

وشبه بهذا كذلك عقيدتهم في التعقية . والتعقية فيما يروى الألبوسي هي سهم الاعتذار . « وأصل هذا أن يقتل الرجل رجلاً من قبيلته فيطلب المقتول بدمه . فيجتمع جماعة من الرؤساء إلى أولياء المقتول بدية مكحلة ويسألونهم العفو وقبول الدية . فإن كان أولياؤه ذوي قوة أبوا ذلك ، وإلا قالوا لهم : بيننا وبين غالتنا علامة للأمر والنهي فيقول الآخرون : وما علامتكم ؟ فيقولون : أن نأخذ سهماً فترى به نحو السماء ، فإن رجع إلينا مضرباً بالدماء فقد نهينا عن أخذ الدية وإن رجع كما صعد فقد أمرنا بأخذها » (١) .

ومن ذلك كذلك تقديسهم لنوع معين من الشجر أطلقوا عليه شجر التيومات . ولما أخذ العربي الجاهلي يفكر تفكيراً وجودياً بعيداً عن السماء ، فقد أخذ يستغل تفكيره الأسطوري في رواية حكايات شبه أسطورية تتعلق ببعض ظواهر الحياة الواقعية . فقد حكى « أن لقمان خير بين بناء سبع بمران سمر وبين سبعة أنسر كلما هلك نسر خلف بعده نسر . فاستحق الأباقر واختار النسور . فلما لم يبق غير السابع قال ابن أخ له : يا عم ما بقي من عرك إلا عمر هذا . فقال لقمان : هذا لبد . (ولبد بلسانهم الدهر وهو اسم نسر من نسور لقمان) . فلما انقضى عمر لبد وآم لقمان واقفاً فناداه : انهض لبد . فذهب لينهض فلم يستطع فسقط ومات ، ومات لقمان معه » (٢) .

لقد شاء العربي أن يحكى في هذه الحكاية الأسطورية عن قتله الإنسان المحترم ، مهما استنسر هذا الإنسان وتمسك بالحياة .

أنواع الأسطورة

لما كان من الصعب أن نقدم نماذج أسطورية من الأدب العربي حيث أننا اقتنعنا بالشكل الكامل للأسطورة للأسباب التي سبق ذكرها ، فلا مفر إذن من تقديم نماذج لأنواع الأسطورة من الآداب الشرقية الأخرى .

(١) بلوغ الأرب (ج ٣ ص ١٨)

(٢) نفس المرجع (ج ٣ ص ٢٦)

ونحن نحيل القارئ على قراءة كتاب « تاريخ العرب » للأستاذ جواد علي ، الجزء الخامس والجزء السادس . ففيهما يتحدث بأسهاب عن هذا الموضوع .

(١) الأسطورة الطقوسية :

إذا كانت الطقوس تختص بالأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه ضد القوى المتعددة المبهلة التي تحيط بالإنسان ، فإن الأسطورة الطقوسية Ritual Myth تمثل الجانب السكالي لهذه الطقوس . ولم تكن الأسطورة تحكى من أجل التسلية ، ولكنها كانت أقوالاً يمتلك قوى سحرية ؛ بحيث أنها تسترجع الموقف الذى تصفه (١) . ومن ثم فقد أطلق على هذا النوع الأسطورة الطقوسية .

ويمكننا أن نقدم أسطورة أوزيريس مثالا لهذا النوع . فأوزيريس هو إله الخصب ؛ فهو يموت مع فترة انتهاء الخصب ، ويحيا مع عودتها . كما أنه يجلس على كرسي القضاء الذى يقرر مصير الأرواح التي فارقت الحياة . ولذلك فهو على صلة بطقوس التخطيط المعقدة (٢) .

وتحكي الأسطورة أن أوزيريس كان ولد جب إله الأرض . كما أن إيزيس — التي كانت تشاركه الحكم وتعاونه في أفعاله الخيرة ، كانت أخته وزوجته . ثم دبر سيث — بدافع الكيد من أخيه أوزيريس — مؤامرة استطاع عن طريقها أن يغلق أوزيريس في صندوق وأن يلقى به في النيل . وحمل التيار الصندوق حتى وصل إلى بيلوس . وهمت إيزيس للبحث عن زوجها حتى عثرت على الصندوق . ولكن سيث عثر على جثة أخيه مرة أخرى . فأخذها وقطعها قطعاً وبعثها في أمكنة مختلفة . وجمعت إيزيس الأشلأ مرة أخرى ، وأجرت الطقوس ، فبدأت الحياة إلى الجثة . غير أن أوزيريس لم يمك في العالم الأرضي وإنما أصبح ملكاً على المكان الذى تفارق منه الأرواح العالم الأرضي . ثم يحكى الجزء الثانى من الأسطورة عن انتقام حوريس من أعداء أبيه . وقد دارت المعركة بين حوريس وأعداء أبيه ، فقد فيها حوريس إحدى عينيه . وهو رمز فيها يقال عن فترة غياب القمر (٣) . وبعد ذلك عينت الآلهة حوريس ملكاً على الوجودين .

S. H. Hooke : Middle Eastern Mythology, p. 11, 12
(London 1963).

(١)

Ibid., p. 67.

(٢)

Ibid., pp. 68 ff.

(٣)

هذه هي أسطورة أوزيريس الطقوسية التي كان كثير من ملاحمها تمثل في الطقوس .
فقد كان أفراد الشعب يحيي بعث أوزيريس عن طريق رفعهم لشجرة ميتة تمثل
شجرة الخبز التي نبتت حول صندوق أوزيريس . كما كانت النساء تصنعن تماثلاً
لأوزيريس ويلقن به في النيل لإحياء لذكرى طرحه في الماء .

(٢) أسطورة التكوين :

ومهمة هذه الأسطورة أنها تصور لتأليف خلق الكون . ومثال ذلك أسطورة
« التكوين البابلية » التي كانت تقى في اليوم الرابع من عيد رأس السنة . وتقول
هذه الأسطورة : « إنه في البدء قبل خلق السموات والأرض كان عنصر الحياة
موجوداً ، وهو عبارة عن مزيج من ذكورة وأنوثة ، وكان عنصر الذكورة يتجلى
في الماء العذب ويسمى (دابشو) والأنوثة في الماء المالح وتسمى (تيامة) . فلما تم
المرج ولد (مومو) وهو عبارة عن « الكلمة » ، وعن هذا الثلاث المكون للكون من
الآب والأم والإبن أو الكلمة نشأ الذكر (لكسمبو) والأنثى (لكسامو) ،
وعنهما نشأ (انشار) أى العالم العلوى ، و (كيشار) أى العالم السفلى . ومن ثم نجد
ثالثاً آخر من (أنو) إله السماء و (الليل) إله الأرض و (ايا) إله الحكمة
والمياه . وهم الذين يحكون السماوات والأرض والمياه ، فرى هنا ثلاثة عناصر من
عناصر التكوين أو الوجود التي عرضت لها كتبنا السابوية وعبر عنها القرآن الكريم
أحسن تعبير وأقصد بهذه العناصر (الماء) وفكرة (الزوجية) و (الكلمة) .

ثم تذهب الأسطورة بعيداً فتحدثنا عن نزاع قام بين كبير الآلهة (أبشو)
وصغارهم . ويتطور هذا النزاع إلى حرب ينتصر فيها (مردوك) على (تيامة)
التي جمعت أعوانها وأرادت التآمر لـ (أبشو) الذي قتلته (ايا) . وبعد أن تم النصر
لمردوك فكر في القيام بعمل عظيم ، فعاد إلى جثة (تيامة) وشطرها شطرين صنع
من أحدهما السماء ومن الآخر خلق الأرض . وبعد أن تم له ذلك قسم العام إلى اثني
عشر شهراً ، وأخذ في خلق الأجرام السماوية والنباتات والحيوانات . ثم توج عمله
بخلق الإنسان الأول من الطين والماء الذي سال منه عندما قبض عليه في العالم السفلى
وقضت الآلهة بإعدامه ^(١) .

(١) الدكتور فؤاد حسنين : قصصنا الشعبية ، (ص ٢٧ ، ٢٨)

(دار الفكر العربي ١٩٤٧)

(٣) الأسطورة التعليلية :

وهي تلك التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تسترعى نظره ولكنه لا يجد لها تفسيراً مباشراً . ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة . فقد استرعى نظر الإنسان البدائي على سبيل المثال ظاهرة الخط الأسود في حبة الفاصوليا . ولما عجز عن تفسير ذلك فقد حكى أن قطعة النجم المتوهجة وعود الحطب وحبة الفاصوليا اتفقوا على أن يعبروا بحيرة . حينئذ ألقى عود الحطب بنفسه عبر البحيرة حتى تستطيع قطعة النجم وحبة الفاصوليا العبور . وعبرت حبة الفاصوليا البحيرة في رضا تام . أما قطعة النجم فقد عبرت البحيرة حتى منتصفها . ثم غرقت لمنظر المياه وتوقفت عن السير وأحرقت عود الحطب ثم انطلقت . ولما رأت حبة الفاصوليا ذلك ضحكته حتى انفلقت من الضحك . ومن حسن الحظ أن خياطاً كان يعبر الطريق آنذاك . فلما رأى حبة الفاصوليا المنفلقة حاول أن يخطبها . ولما لم يكن لديه في ذلك الوقت سوى خيط أسود فقد غاطها به . ومن ثم فقد أصبح لحبة الفاصوليا هذا الخط الأسود في وسطها حتى اليوم ^(١) .

ولا تعد هذه الحكاية أسطورة بالمعنى الذي اصطلاحنا عليه ، وإنما هي حكاية شبه أسطورية تفسر ظاهرة جزئية استرعت نظر الإنسان . أما الأسطورة فهي تنشأ عن ظاهرة يراها الإنسان ويخضع لتأثيرها دائماً أبداً . ووظيفة الأسطورة حينئذ أنها تمسك بخيوط بعض هذه الظواهر الكونية المتعددة فتجمعها في وحدة واحدة وفي حدث كلي واحد .

(٤) الأسطورة الرمزية :

وهناك نوع أسطوى آخر لا يخضع في تصنيفه للأنواع الأسطورية السابقة . ونحن نطلق على هذا النوع الأساطير الرمزية حيث أنها تتضمن رموزاً تتطلب التفسير .

(١) André Jolles : Einfache Formen, S. 109 (Tübingen 1958)

ومن المؤكد أن مثل هذه الأساطير قد ألفت في مرحلة فكرية أرق من تلك التي ألفت فيها التماذج السابقة ؛ فتفكير الإنسان لا ينحصر فيها في الأجواء السبائية وفي الظواهر الكونية ، وإنما يتعداها إلى العالم الأرضي ، عالم الإنسان .

ولا مفر لنا من أن تقدم نموذجاً لهذا النوع من تراث الإغريق ؛ فقد رويت عن عنهم أروع الأساطير الرمزية التي ما زال الأدباء يستوحونها حتى اليوم .

ونحن نقدم نموذجاً لهذا النوع ممثلاً في أسطورة بيسيثيه وكوييد . ونحكى هذه الأسطورة أن الإلهة فينوس تميزت غيظاً من بيسيثيه إنة الملك التي كانت تزهو عليها بجماها . فاستدعت ابنها كيوييد وأمرته أن يقتل بيسيثيه بسهامه . وتأهب كيوييد لتنفيذ رغبة أمه . ولكن ما إن وقع بصره على بيسيثيه حتى اقتن بها . وبدلاً من أن يصيبها بسهامه طبع على فيها الرقيق قبلة ورجع أدراج . وعرفت الإلهة فينوس بعد ذلك أن بيسيثيه ما تزال على قيد الحياة . فسلطت عليها الأشباح والطيور المؤذية حتى إنها ضاقت بحياتها وقررت أن تنتحر . وشاهدها كيوييد وهي تلقى نفسها من أعلى قمم الجبال فطلب من إله الريح في الحال أن يحملها في رفق وأن يقلها إلى الغابات النائية . وهناك في تلك الغابات كان كيوييد يتردد على بيسيثيه ، ولكنه لم يكن يزورها سوى في الظلام الخالك ، بحيث أن بيسيثيه لم تبصره مرة واحدة . ولذلك فقد توسلت إليه أن يزورها ولو مرة في وضوح النهار . ولكنه حذرهما بأنه سيكون فراق بينهما وبينه إن هي حاولت أن تراه . وأشعل هذا التحذير الرغبة في نفس بيسيثيه التي قررت أن تلقى عليه الضوء حينما يروح في النوم العميق . ولما فعلت بيسيثيه هذا ، سقطت نقطة من زيت المصباح على كيوييد ، فاستيقظ واختفى لُتوه .

عندئذ اعترى بيسيثيه الخوف والفرع وقررت أن ترحل بحثاً عن حبيبها . ولكنها لم تصادف سوى المغامرات المفزعة المليئة بصنوف العذاب ، وفي الهابة قابلت الإلهة ديميتر التي كانت تنتظر ابتها برسفونيه إلهة الربيع لكي تودعها قبل أن ترحل إلى العالم السفلي ؛ فقد كان الربيع قد انتهى وحل محله الصيف اللاتح . ونصحت ديميتر بيسيثيه أن تذهب إلى الإلهة فينوس فتعتذر لها ، وفعلت بيسيثيه هذا ولكن فينوس رفضت أن تقبل عذرها حتى تحضر إليها دهان الجمال من بلاد اللوق . وأسرعت بيسيثيه حتى التقت برسفونيه قبل أن ترحل إلى العالم السفلي . وتم اللقاء وعقدت

أواصر الصداقة بينهما وبذلك تمكنت بيسيشيه من إحضار دهان الجمال . ولكن برسفونيه حذرتها من أن تفتح العلبة . ووعدها بيسيشيه بتنفيذ مطلبها . ولكنها لم تكن تتجاوز العالم السفلي حتى فتحت العلبة لكي تدهن وجهها فتسرد نضرتها التي فقدتها . وما كادت بيسيشيه تفعل هذا حتى لاح لها شبح النوم ، فراحت في نوم عميق . وساق الشوق كيوييد إليها ، فوجدها نائمة . فطبع على فيها قبلة استيقظت إثرها . وفي الحال أعلن كيوييد زواجه منها بعد أن كشف لها عن حقيقة نفسه .

وإذا نحن أمعنا النظر هذه الأسطورة ، فإننا نلاحظ أنها تتألف من العناصر الأساسية للأسطورة بوجه عام . فالآلهة تلعب فيها الدور الرئيسي : فينوس ، وكيوييد ، وديميتير ، وبرسفونيه . كما أننا نلاحظ أن أواصر الصداقة قد تمت بين برسفونيه وإلهة الربيع وبين بيسيشيه التي يمكن أن تكون رمزاً للحب والجمال ، وذلك أن الربيع يرتبط دائماً بالحب والجمال . وربما حكى هذا نوعاً من الطقوس . ولكننا نسأل بعد ذلك ؟ لماذا أصرت فينوس على أن يقتل كيوييد ابنها بيسيشيه ؟ ولماذا لاقت بيسيشيه صنوف العذاب عندما حاولت أو تلقى نظرة على حبيبها ؟ ثم لماذا راحت في نوم عميق بعد أن فتحت وعاء دهان الجمال ؟ ثم لماذا جاء كيوييد في تلك اللحظة وأيقظها وأعلن زواجه منها ؟

كل هذا يشير إلى أن هذه الأسطورة تتضمن رموزاً تستحق التفسير .

إن العلاقة بين الأم والإبن قوية للغاية ، ولهذا حرصت فينوس على أن تقتل بيسيشيه حتى لا يفرم بها ابنها . وقد أصرت على أن يقتلها كيوييد بنفسه ، وفي ذلك كشف عن سلطة الأم على ابنها . ولكننا رأينا أن كيوييد تحرر شيئاً فشيئاً من سلطة الأم ؛ فبدلاً من أن يقتل بيسيشيه ، أحبها ، كما أنه خلصها من انتقام أمه منها ثم أعلن زواجه منها بعيداً عن أمه .

ثم إن بيسيشيه تجاوزت المحذور بأن ألقت الضوء على كيوييد . وكان ذلك سبباً في أنها فقدته . لقد ظلت تبتش عن الحقيقة حتى فقدت الحب الأكبر ، وكان أولى لها أن تدم به حتى تتكشف لها الأمور من تلقاء نفسها . ومع ذلك فإن تجاوز بيسيشيه

المحطور يكشف من ناحية أخرى غريزة المرأة . فالمرأة لا تتمتع بالراحة والهدوء النفسي إذا اكتنف حياتها الزوجية بعض الغموض . وهي تظل تسعى إلى إزالة الغموض عن هذا الغموض وإن كان ذلك على حساب قلبها .

وبعد أن لاقت بسيشيه صنف العذاب في سبيل البحث عن زوجها يكتسب وتقوحت داخل نفسها لتعيش مع مشكلتها . ورمز ذلك في الأسطورة أنها راحت في نوم عميق . ولم يكن في وسع أحد أن يخرجها من هذه الحالة النفسية سوى كيبيد . فأن طبع القبة على فيها حتى استيقظت واستردت وعيها الكامل وترجعت به .

هذه بعض تفسيرات رموز الأسطورة ، وربما فسرت تفسيراً آخر فالرمز الصادق يحتمل أكثر من تفسير على أى حال . وقد يلاحظ القارئ أن هذه التفسيرات تختص بعالم الإنسان لا بعالم الآلهة . ومن ثم فقد يسأله : لماذا لم تكن شخصاً الحكاية إذن من عالم الإنسان ؟ ونحن نجيب عن ذلك بأن هذه الأسطورة ومثيلاتها تمثل تفكير الإنسان وقد هبط من عالم السماء إلى عالم الأرض . ولكن لما كان الإنسان ما زال يعيش في جو أسطوري ، جو الآلهة ، فقد خلع صفات العالم الإنساني على الآلهة ، فأصبحت الآلهة تتصرف تصرف الإنسان ، أو أصبح الإنسان يسلك مسلماً إنسانياً من خلال الآلهة .

إن الأساطير الرمزية تمثل حلقة فكرية رائعة في التراث الأدبي وما زال الأدباء في كل جيل يجدون فيها معيناً لا ينضب من الأفكار الإنسانية .

(٥) أسطورة البطل الإله :

ولماذا كان البطل في الأسطورة الطقوسية أو في أسطورة الخلق هو الآلهة نفسه ، فإن البطل في هذا النوع مزيج من الإنسان والآلهة . وإذا كانت مهمة البطل الإله هي تنظيم الكون والمحافظة على الظواهر الطبيعية التي تعود على الإنسان بالحخير ، فإن مهمة البطل المؤله تختلف عن ذلك ؛ فهو بما له من صفات إلهية يحاول أن يصل إلى مصاف الآلهة ، ولكن صفاته الإنسانية تشده دائماً إلى العالم الأرضي . حقاً إن بعض أبطال العالم الأرضي المؤلهين كانوا ذات يوم آلهة في السماء ؛ فالأسبرطيون — فيما يرى لورد راجلان — كانوا يقدسون زيوس تحت اسم أجاممنون . ولكن بما لاشك

فيه أن ملاح أجاممنون البطل المؤله ليست هى بيتيها ملاح زيوس أو أجاممنون الإله^(١).

ومن ثم فإن هذا النوع من الأسطورة يختلف في جوهره عن كل من الأسطورة الطقسية وأسطورة الخلق.

ولما كانت أسطورة البطل المؤله تعيش في صور مختلفة بعض الشيء في كل من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ، فإننا نود أن ندخل هذه الصور في إطار واحد — وذلك بعد أن نفرغ من دراسة الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية — وأن نحاول اختصارها لتفسير واحد إن أمكن.

ونود الآن أن نقدم نموذجاً لأسطورة البطل المؤله متمثلاً في أسطورة جلجامش. وسنعرض نص هذه الأسطورة عرضاً تفصيلياً مع دراسة موجزة لمغزاها وقيمتها الفنية حيث أنها ما تزال تعد أثراً أدبياً خالداً حتى اليوم.

(٦) أسطورة جلجامش :

في أواخر القرن التاسع عشر غم العلم مغتماً كبيراً حينما عثر العلماء على قطع متفرقة من ملحمة جلجامش في مكتبة قصر الملك آشور بانينبال في نينوى — عاصمة الدولة الآشورية التي كانت تقع على نهر دجلة فيما يقابل حالياً مدينة الموصل. ثم نشط العلماء بعد ذلك فواصلوا البحث حتى اهتموا إلى الملحمة كاملة مكتوبة باللغة الأكادية . والملحمة تنقسم إلى اثني عشر لوحاً ، وفي نهاية كل لوح بداية اللوح الذي يليه فيما عدا اللوح الثنائي عشر الذي لم يتضمن في نهايته بداية اللوح الجديد ، مما حل الباحثين على الجزم بأن الملحمة تقع في اثني عشر لوحاً فحسب بخاصة وأن القصة تنهى مستوفاة بنهاية هذا اللوح . وفضلاً على ذلك فإن الملحمة تتضمن إشارات كتابية تحدد على وجه التقريب الزمن الذي نشأت فيه الملحمة . فقد ورد في بدايتها أن هذه المخطوطات قد نسخت وجمعت من مخطوط قديم وأنها تقع في حوزة ملك

العالم آشوربانيبال — ملك الآشوريين . على أن هذا النص الصريح لم يقدم بيانات كافية عن هذا المخطوط الذي نقل عنه كما أنه لم يذكر مكانه — ويرجح الباحثون أن المخطوط الأقدم يرجع إلى نهاية الألف الثاني قبل الميلاد كما تشير إلى ذلك الإشارات التاريخية بالملحمة . جلجامش — بطل الملحمة — كان ملكاً بابلياً حكم في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد واتخذ من ورقا عاصمة له . وكذلك تذكر الملحمة أن جلجامش ابتنى حول أوروك (ورقا) سوراً . وقد أثبت البحث العلمي كذلك أن العهد الأول لهذا السور يرجع إلى هذا التاريخ . وعلى ذلك فإذا كان مخطوط نينوى يمتد على مخطوط آخر فهو إنما يمتد على الأصل الأول للملحمة البابلية التي كتبت لتصور مأساة الملك البطل جلجامش .

وكان أول ناشر لما عثر عليه في البداية من مخطوطات الملحمة هو « بول هاويت » ، وقد نشر ذلك في العدد الثالث من مجلة « المكتبة الآشورية » ، عام ١٨٨٤ م تحت عنوان « ملحمة الفرود البابلية » . ثم تلا ذلك نشر بعض أجزاء متفرقة أخرى قام بنشرها « بول هاويت » ، و « الفريد ريميز » . وبعد أن تم نشر المخطوطات المتفرقة ومقارنتها بعضها بالبعض الآخر ، تمكن الباحث « ب. بنش » من نشر الملحمة نشرأ كاملاً لأول مرة ثم أعقب ذلك بدراسة لها وتعليق عليها . ونتيجة لهذا البحث أصبح اسم بطل الملحمة معروفاً بصفة مؤكدة على أنه جلجامش وليس جيشتوبار أو أزدوبار كما اعتقد بعض من سبقه من دارسي المخطوطات . أما اسم صديق جلجامش فليس من السهل الجزم به ، هل هو إنجيدو أو إيباني ، إذ أن الإسمين يذكران في المخطوطات على حد السواء (١) .

وهذا نص الملحمة البابلية « جلجامش » (٢) ، ونحن نخضع بعد ذلك بالعرض والدراسة . ولعلنا نوفق في إبراز قيمة الملحمة الفنية والجمالية التي صيغت فيها لا مأساة جلجامش لحسب ، ولكن مأساة كل إنسان في كل زمان ومكان .

(١) Georg Burckhart : Gilgamesch, Eine Erzählung aus dem alten Orient. S. 66, 67 (Insel Bücherei nr. 203).

(٢) نقلنا نص الملحمة عن المرجع السابق .

اللوح الأول

كل شيء كان يراه سيد الأرض ، وكل مخلوق كان يعرفه . كان يتعمق الناس في حياتهم وكفاحهم ، وكان يطلع على السر ويكشف مكنون العلم منذ عصر الطوفان إلى عصره . لقد سار في طريق بعيد ، فكان تجواله طويلاً وكانت رحلته شاقة ، ثم ترك السطور التي حفرها في الصخر تشهد على ذلك .

والبقي البطل جلجامش حول أوروك وورقا ، سوراً ، ووضع أساس إينا المقدس - المعبد الطاهر - ثابتاً كالصخر ، وحول السور والمعبد وقف الحراس يقظين . كان ثلثه إنساناً وثلثاه إلهاً ، وكانت صورته الجسدية تبعث على الرهبة والخوف . مثيله لم ير الإنسان في الجمال والقوة ، فالأسد كان يمسك بشعر جسده ويطمنه والوحوش كان يوقع بها في الشرك في سرعة وعنف . ثم كان قانون البلد كلمته وقوله . لم يشعر يوماً بالتعب ذلك الإنسان السعيد البائس . وكان الجميع في خدمته : الأقوياء والأتقياء والحكام ثم الصغار والكبار ، بل النساء كذلك . فلم يترك الفتاة لحبيبتها ولم يترك البطلة لزوجها البطل ، حتى ارتفعت أصواتهن بالشكوى إلى الإله الكبير . رب السماء ورب أوروك : « لقد خلقت الوحوش المفترسة والأساد الضارية ولكن جلجامش يفوقها قوة ، فثيله لم تر أحداً . الحبيبة لم تتركها لحبيبتها ولا البطلة لزوجها البطل ، واستمع الإله « أنو » لشكواهن ، ودعا الآلهة أورورو - خالقة البشر - وقال لها : « لقد خلقت الوحوش يوم أن خلقت مردوك - إله مدينة بابل يون فاصنعى الآن مخلوقاً يشبه جلجامش في طباعه وقوته ، ثم أبعني بهذا المخلوق إلى ورقا ، وهناك يقف أمام جلجامش منافساً ، وسيتخذ يعم ورقا المدعو . »

وفي لحظة رسمت أورورو الصورة في ذهنها ، تماماً كما طلبها الإله أنو ، ثم أمسكت بتراب بلثته يصاصق الألوهية وصنعت إنجيدو .

وهناك وسط المراعى الشاسعة وقف إنجيدو جاهلاً لا يعرف شيئاً عن الأرض وعن أهلها . وكان يكتسى جلد الإله « سوموكان » إله الجبال ، وكان يملأ جسده الشعر . كان يأكل مع الغزلان من عشب الحقول ، وكان يشرب مع القطيع من مياه النبع . وعلى هذا التبع كان يتردد أحد الصيادين وكان يرى إنجيدو مهدداً له . ولما

خلق أنجيدو في وجهه ذات يوم ، رجع الصياد إلى مسكنه غاضباً محمقاً والحزن يلا قلبه . لقد بدا له ذلك الشبح كما لو كان سيد الجبال . ثم تقدم يشكواه إلى أبيه وقال : « أبتاه ، أرى رجلاً قادماً من أعلى الجبال ، يبدو كما لو كان من سلالة الإله أنوس . إن قوته أسرة وهو يتجول في المراعى . ثم رأيت يقترب من النبع ويرقب القطيع . لقد أثارتنى هيئته وخشيت الاقتراب منه » . حينئذ رد عليه الأب قائلاً : « اذهب إلى ورقا . . إلى جلبامش ، وتحدث معه عن قوة ذلك الرفيق المستوحش . توسل إليه أن يوقف على خدمتك اننى ثم اصطحبها معك إلى الخارج . فإذا ما انتشر القطيع حول النبع وظهر أنجيدو ، خلعت الاثني عنها ملابسها وأسرتها بامتلائها . فإذا ما وقعت عينها عليها اقترب منها وترك القطيع » .

وذهب الابن بكلمات أبيه إلى ورقا ، واقتحم الأبواب وسجد أمام جلبامش وقال : « جاءنا رجل من أعلى الجبال قوى في قوة إله السماء ، فسيطر على المراعى بأسرها منذ أن وطئتها قدماء . اننى أخشى أن تقع عليه عيني وأخشى أن اقترب منه . كلما حفرت حفرة ملاءها بالتراب وكلما نصبت شراً كاحطمه . ثم إنه إذا بدا لى القطيع هارباً . . حينئذ رد عليه جلبامش قائلاً : « اذهب يا بني واصطحب امرأة مشرقة من معبد الآلهة عشتروت ثم قدما إليه . فإذا رآته خلعت عنها ملابسها وأسرتها بامتلائها وصرفته عن القطيع » . واصطحب الصياد الاثني حتى النبع ، واستقرا هناك . وجاء أنجيدو وأخذ يرعى ويرتوى مع القطيع . ولحمت المرأة الإنسان المكتمل القوة ، الرفيق المستوحش . رجل الجبل . لقد جاء بخطوات متباعدة عبر المراعى ثم أخذ يتجسس حوله . . لقد اقترب . وأسر إليها الصياد كلماته : « إنه هو أيتها المرأة ، اخلعى عنك ملابسك حتى تأسريه بامتلائك ، لا تنتظري طويلاً . ابغى الشهوة في نفسه ، إنه حينئذ يراك سيقرب منك ، فأسريه بأنوثتك » ، وكشفت المرأة عن جسدها ، وأثارت الرغبة في نفسه ، فاقترب منها أنجيدو وغفل عن القطيع ، واختلى أحدهما بالآخر ستة أيام وسبع ليال وبعدها أفاق أنجيدو وأحس أنه قد أشبع نفسه من جمالها ، ثم أرسل نظره في المراعى حوله . لقد كان يبحث عن القطيع ، ولكنه لم ير شيئاً . فتملكته الدهشة ووقف منعقد اللسان بلا حراك . ثم تحول إلى الاثني وركع أمامها ساجداً . فانطلقت تتحدث إليه وهو يصنى إليها : « لأنك تمتلك جمال الآلهة وقوتها يا أنجيدو ، فلماذا تسعى وراء الحيوان المتوحش في المراعى . تعال معى إلى ورقا . . إلى المعبد المقدس حيث أنوس وعشتروت . . بل إلى القصر الذى يسطع بالاضواء حيث

يسكن جلعاش — البطل الكامل الذى يحكم بقوة لا مثيل لها بين البشر .

وسعد إنجيدو بجديتها وأجابه : « هيا بنا سيدنى . أنطلقى إلى البيت المقدس حيث أنوس وعشروت ، بل إلى جلعاش — البطل الكامل . أتى سأدغوه للقتال وسأهتف بصوت تصدع له الجبال حتى يسمع صداه فى ورقا : إتنى أنا القوى قد خطت قدماى الميدان لأغير من مصير ورقا » .

وسار لإنجيدو مع المرأة إلى ورقا ، واستعدت المدينة لاستقبالها . ثم دخلت المرأة به إلى المعبد المقدس ، غلغمت عليه أبهى الحلال وقدمت إليه خبز الإله وخره وهى تسر إليه قائلة : « إنجيدو يا من أمل أن يحيا طويلا ، أريد أن أطلعك على جلعاش الإنسان السعيد البائس . سترى كيف أن عينيته تتقدان كالشمس وكيف أن عضلاته جامدة كالصلب ، ثم كيف أنه يرتفع بحمده فى زهر . التعب لا سبيل له إليه والخوف يبعثه فى نفوس الناس كما يفعل الإله أدد — إله الأعاصير والزواجع . لأن جلعاش يتوقع ظهور منافس له ، إذ أنه رأى حلياً أزججه وجاء ليقصه على أمه وقال لها : « أماه .. فى هذه الليلة شاهدت حلياً عجيباً ، شاهدت أن نجوم السماء تتساقط حولى كقنابل الحرب ثم تمثلت أمامى رجلاً حاولت أن أرفعه ، ولكننى لم أتمكن لثقله . ثم وقف حوله شعب ورقا يقبلون قدميه ، ولكننى قبضت عليه فى خف حتى ألقيت به تحت قدميك . وحينما نظرت أنت إليه ، اتخذت منه ابناً لك وقدمته لى أخاً فى كفاحى . » ونظرت الأم مفسرة الأحلام إلى ابنها وقالت له : « إذا كنت رأيت نجوم السماء تتساقط وإذا كانت قد تمثلت أمامك رجلاً ، وإذا كنت حاولت أن ترفعه فلم تستطع ثم ألقيت به تحت قدماى فاتخذت منه ابناً كل ذلك معناه أن بطلا سيظهر منافساً لك . وبالرغم من أنك ستغلبه فإنك ستخضع منه أخاً لك . إن كفاحك سيكون كفاحه وسعادتك سعادته . » هذا هو الحلم الذى رآه جلعاش يا إنجيدو !

حينئذ أطرق إنجيدو رأسه ، وخرج من المعبد .

اللوح الثانى

وأخذ إنجيدو يشق طريقه وسط الحشد إلى جلعاش . لقد خرج الجميع ليشهد رجل المرامى والجبال الذى فاق رجال البلد طولاً . ثم تقابل البطلان . وطلب

إنجيدو المبارزة وغلب جلعامش لإنجيدو ورمى به إلى الأرض ، ثم قبض عليه وألقى به تحت أقدام أمه . واعترى الناس هول وفزع . ورفع لإنجيدو جسمه الضخم ناظراً إلى جلعامش وقد علا وجهه السواد وملاحه الاكثاب . ثم طرح ذراعيه إلى جانبيه في يأس واغرورت عيناه بالدموع . ومدت الأم يدها إليه وأمسكت به وقالت له : « إنك ولدى يا إنجيدو ، لقد ولدتك اليوم .. إني أمك وهذا أخوك » . وفتح لإنجيدو فمه وقال : « أمي . لقد عثرت على أخى في الكفاح » . ثم قال له جلعامش : « إنك صديق قتيال تكافح جنباً إلى جنب ! » .

ثم أراد الإله ، انليل ، إله الأرض أن يحمي أشجار السدر ، فعين خومبابا حارساً لينشر الرعب بين الناس . لقد كان صوته يشبه الزعد وأنفاسه تهتز لها الأشجار . عند ذلك قال جلعامش لإنجيدو : « إن خومبابا يسمى « إله شمس » إله الشمس والقاضي في الأرض والسماء . إن حمايته لأشجار السدر لم تعد تعرف حدوداً ، فكل من اقترب من الغابات أوداه قتيلاً . إن قلبي يحدقني بالبحث عنه . صديقي : لماذا نبقى في ورقا كسالى بلا عمل ؟ إننا نريد أن نغامر وأن نقوم بأعمال البطولات » .

لإنجيدو : إن قوة خومبابا لا تعرف الحدود كما ذكرت يا جلعامش ، وهل يمكننا نحن أن نقف أمامه أندادا ؟

جلعامش : صديقي .. إننا سنرحل سوياً إلى الغابات وسنقف سوياً أمام خومبابا عدو الإنسان والإله .

اللوح الثالث

لقد انتقل لإنجيدو إلى البهو الملكي ، ولكن قلبه كان حزيناً ، بل كان يرف كالطائر في السماء . لقد أخذ يحن إلى المراعى وإلى قطيع الجبل ، ولم تكف أغنية الشوق عن التردد في نفسه . فلم يستطع البقاء وخرج هارباً من المدينة إلى المراعى مرة أخرى وانصدع قلب جلعامش إذ قد ولى صديقه . ثم اجتمع بالأسياذ والأشراف وأخذ يتحدث للإلهم : « إن الحزن يقتلني بسبب غياب لإنجيدو ، فأنا أتكيه بعويل كعويل النساء . إن السيف الذي يتدل من منطقي والبهاء الذي يحيط بي ، بل القوة الجبارة التي أمتلكها ، كل هذا لا يعنى لي الآن شيئاً . لقد اختفى لإنجيدو صديقي ، اختفى ليرعى

مع وحوش الجبال مرة أخرى ، بل لأنه ولي ليسعى وراء امرأته التي أضلته . إنني أعلن الحداد عليه من اليوم حتى أبحث عنه في المراعى وأعثر عليه .

أما إنجيدو فقد جلس وحيداً في المراعى رافعاً يديه إلى السماء . . إلى إله الشمس متوسلاً وهو يقول : « شمس أتوسل إليك أن تحل اللعنة بالصائد ، أن تزيل ملسكه وأن تسلط الشياطين عليه فتعذبه ، والأفاعى لتملا حياته رعباً . » قال ذلك ثم نظر حوله فلم يجد امرأته ، فرفع صوته إلى الإله مرة أخرى : « وهل يمكن أن يكون مصيرك أيها الأنثى كما آثمنا ، حياة أبدية وحنيناً ملتباً إلى » يعيش في نفسك إلى الأبد ؟ . » إنني أتمنى أن يكون الطريق مسكنك وأن التمس لا يفارحك وأن قدميك تظلان تدميان من السير . إن الجوع والعطش يعذباني ، وذلك بسببك أيها الأنثى . لقد أيقظت الرغبة في نفسي فسمعت وراء المعرفة وأصبحت غريباً عن الوحوش . إنني أطلب لك اللعنة لأنك قدتني من المراعى إلى المدينة . »

واستمع الإله شمس إلى كلماته ، فأجابته : « لماذا تلعن المرأة يا إنجيدو ، لقد أطعمتك من مائدة الآلهة — طعام الإله ، ثم سقتك الخمر — خمر المورك . ثم ساقبتك إلى جلعاش السيد فاتخذ منك صديقاً . جلعاش الكبير ، اتخذ منك صديقاً ، فأسكنك القصور وجعل الناس تقبل قدميك . إنه الآن حزين عليك وقد أعلن الحداد بالمدينة ، بل إنه قد ارتدى جلد الأسد وترك المدينة إلى المراعى ليجث عنك . »

استمع إنجيدو لكلمات الإله شمس ، فاطمأن قلبه ببعض الشيء . ثم لاحظ له من بعيد سخابة من تراب . لقد جاء جلعاش ليقود أنجيدو مرة أخرى إلى المدينة . .

كان قلب إنجيدو بعد ذلك مثقلاً بالهموم . لقد رأى حلياً أزغجه وأراد أن يحكيه لصديقه جلعاش فقال له : « إنني رأيت حلياً أقص مضجعي ، رأيت أن السماء تبرق وأن الأرض تهتز ، ورأيتني أقف وحيداً أمام مخلوق وجهه مكتئب أسود كالظلام . لقد كان يبدو أمامي شرساً ككلب المفاوز ، وفي لحظة قذف بي بعيداً في حفرة ثم حوطني إلى شكل آخر واستبدل بذراعى جناحين وقال : الآن طر بجناحك بعيداً حتى تصل إلى طريق لارجوع لإنسان منه فسر فيه ، ثم تقابل بيتاً لا يخرج منه فادخل فيه . هناك يعيش التماس في حلكة دامسة ، فهم عن الضوء في غناء . »

جلجامش : غداً نجي الطقوس ونذبح الضحايا وتوسل للإله أن يحول بين أرواح الموت وبينك يا أنجيدو .

اللوح الرابع

ثم نادى شمس جلجامش وقال له : « استعد وصدقك لمصارعة «خومبابا» . لقد عين حارساً على أشجار السدر ولكنه أراد أن يكون إله الجبل . لقد أغضبنى «خومبابا» ولذلك أطلب منك محاربتة . ثم ذهب جلجامش وإنجيدو إلى أشراف الشعب وألقيا عليهم التحية قائلين : لقد طلب منا شمس أن نصارع خومبابا ، .

أشراف الشعب : لتكن في حفظ الإله شمس يا جلجامش ، ووقاك شر حارس أشجار السدر .

ثم ترك جلجامش وإنجيدو الجمع وخرجا . فتقابلتا مع أمهما التي كانت منصرفة إلى العبادة من أجلهما . ووجداهما قد صعدتا إلى أعلى المعبد وأشعلتا النار والبخور وأخذتا تهتف للإله شمس وتقول له : « لماذا أعطيت ولدى جلجامش قلباً لا يعرف الراحة ؟ لقد كان الممدوء قد وجد طريقه إلى نفسه ولكنك بعثته إلى الحركة مرة أخرى . ثم طلبت منه أن يسير إلى خومبابا . . إلى معركة لا علم له بها . ولكنه لا بد أن سيسير إليها . إن البلاد سيعمها الفزع من اليوم الذي يرحل فيه جلجامش حتى اليوم الذي يعود فيه منتصراً على الشر . إئتني أطلب منك يا إله شمس أن تحفظه » . قالت ذلك ثم أشعلت النار فصعد الدخان بدعائها إلى السماء . ثم توجهت إلى أنجيدو وقالت له : « إنجيدو أيها القوي . . إنك لي سعادة وعزاء . كن حامياً لجلجامش ولدى » .

واستعد جلجامش وإنجيدو للسير . ومن بعيد لحا الجبل الشاهق وقد أطل من أعلاه بيت الإله . وكانت غابات السدر الكثيرة تحول بينهم وبين بيت الإله . فنصبا خيمتهما في أسفل الجبل ثم أخذتا يلتمسان الطريق لاقتحام الغابة . ولحمها خومبابا ولم يكن مرقديا أنوابه السبعة السحرية ، فجرى في الغابة كالوحش الجائع وزأربصوته : « هيا اقتربا مني حتى أقدمكما طعاماً للوحوش » .

وساعدت الآلهة البطالين ومكتهما من الضرب . ولكن الضربة أصابت رجلاً من رجال خومبابا . فبعداً بالضربة الأولى ، وبعدها نظر إيجيدو إلى صديقه وقال له : « صديق ، لا تريد أن تتوغل في الغابة أكثر من ذلك . . لا تريد أن تسير بعيداً في الظلام . . إنني أشعر أن رجلي عاجزان عن السير ويدي عن الضرب » .

جلجامش : لا تكن هكذا عاجزاً جباناً يا إيجيدو ، ألسنا مكلفين بالقضاء على خومبابا ؟ تذكر الإله شمس وحيثند سيزول العجز عن رجليك ويديك ، ثم سارا بعيداً حتى وصلاً بالقرب من أشجار السبر .

اللوحة الخامسة

وهنا بدأ تجوالهما ، ومضت ساعة ولم يريا أثراً لخومبابا . ثم عم الظلام الكون وأضاءت النجوم السماء ، فركنا إلى النوم وأحدهما يقول للآخر : « لتركيف تكون أحلامنا الليلة » ، وفي منتصف الليل استيقظ جلجامش يحكي حله لصديقه : « صديق : لقد رأيت حلاً مفزعاً حقاً . . لقد كنا نقف نحن الاثنين على قمة الجبل ، ثم انحدرت صخرة كبيرة إلى أسفل محدثة صوتاً كالرعد . ثم رأينا أنها قد قذفت معها بإنسان طارحة به إلى الأرض . عندئذ جرينا ، وفي لحظات كنا في طريقنا إلى وركا » .

ثم استأنفا السير ساعات طويلة أخرى . وهبت رياح باردة وعاصفة هوجاء . وعندما أقبل الليل لجأ إلى النوم من شدة التعب . ثم استيقظ جلجامش مذعوراً مرة أخرى وقال لصديقه : « صديق ! ألم تنادني ؟ وما الذي أيقظني إذن ؟ إنه حلم . . حلم مزعج للغاية : لقد أحسست بأن الأرض تهتز وأن السماء تبرق ثم أبصرت ناراً . وبعد ذلك هدأ كل شيء ولم أبصر سوى رماد » . وأخبره صديقه مرة أخرى بأن الحلم يبشر بكل خير . ثم استأنفا السير ، حتى اقتربا من الهدف ، وقابلهما خومبابا وجهاً لوجه ساخراً بقوةهما . ولكن جلجامش قذفه في سرعة وأصاب الهدف ومات خومبابا .

فاتحضن جلجامش صديقه وحملوا الجثة ورميا بها في الفضاء طعاماً للطيور . ثم صعدا إلى قمة الجبل حتى اقربا من الآلهة . ولكنهما سمعا صوتاً يحذر أن يقول لهما : « إذا

كتبنا قد أتممتنا عملكنا ، فارجعا إلى ورقا . لاسليل لإنسان مصيره الموت أن يصعد إلى أعلى قمة الجبل حيث تسكن الآلهة . . وهنا أدار البطلان ظريهما إلى بيت الآلهة وسارا في طريقهما إلى ورقا .

اللوحة السادسة

وفي ورقا اغتسل جلعامش وجلس سيفه . ورأته الإلهة عشتروت إلهة الحب فاشتبهت لنفسها ونادته : « جلعامش ، ما أبهاك وما أجهلك ! إني أريد أن أكون زوجا لك وأن تكون زوجا لي » . ولكن كلمات الإلهة عشتروت لم تحرك في جلعامش ساكنا بل إنه رد عليها غاضبا وقال لها : « ماذا دهاك يا عشتروت ؟ وما الذي يمكنني أن أمتحك ؟ كم أحببت من رجال وكم أذلتهم ، فإذا تريدني متى الآن ؟ وغضبت عشتروت وصعدت تورا إلى الإله الأعلى . . إلى أنو وقالت له : « إن جلعامش قد عدد سوماتي وأهاتي » .

أنو : إنك إذن طلبت حبه ولذلك فقد عدد سوماتك .

عشتروت : إني أطلب منك أن تجعل وحش السماء في خدمتي ، فأرسله إلى أوروك ليتبع فيها فسادا . وإذا لم تفعل ذلك فإني سأفتح باب جهنم وأترك الشياطين تبعث الاضطراب في الأرض .

ورضخ أنو لمطلب عشتروت ونفذ لها مطلبها . وهدد الوحش ورقا وأقص مضاجع الناس . ورأى جلعامش ذلك ، فاجتمع بصديقه وحاربا الوحش حتى أوردياه قتيلا ، ثم سجدا للإله شمس . ورأت عشتروت ذلك فأنزلت العنة بجلعامش . أما سكان ورقا فقد اجتمعوا تحت أسوار قصر الملك جلعامش وأخذوا يهتفون : من أجل رجال الأرض ، من سيد رجال الأرض :

جلعامش أجل رجال الأرض ، جلعامش سيد رجال الأرض .

اللوحة السابعة

واستيقظ الإنجيدو من نومه مذعورا ودخل على جلعامش وقال له : « لقد تدرت الآلهة أمرها يا جلعامش وأحصيا أنها تدبر هلاكنا . إن حلى الليلة كان مزججا .

لقد أنبأتني بخطر عاجل . فقد أبصرت نسراً عظيماً هوى من السماء ثم حملني في الفضاء عالياً ، وظل يصعد بي أجواءً وأجواءً ثم حدثني قائلاً : « ألق ببصرك الآن إلى أسفل ، كيف ترى الأرض وكيف ترى البحر ؟ فلما نظرت وجدت البحر كالقصة والأرض كقطعة العجين . حيثئذ تركني أسقط من بين مخالبه . فهويت من عل إلى الأرض عطماً . »

جلجامش : الويل لنا إن كانت الآلهة قد أرادت بنا سوءاً .

ثم تملكك أنجيدو الحمي ، ورقد طريح الفراش ثلاثة أيام . وفي اليوم الرابع فتح فيه وتحدث إلى صديقه جلجامش وقال : « صديقي لقد أرادني إله الحياة إلى نفسه . أنه يريد أن يصيبنى بسهمه وأنا لم أصل إلى منتصف المعركة بعد . »

ولم يصدق جلجامش ما قاله أنجيدو . لقد كان قلب الصديق ما زال يطرق في خفوت .

اللوحة الثامن

ورقد جلجامش بجانب أنجيدو يحده لعله يبعث فيه الحياة : « لإنجيدو . . صديقي ! أين قوتك وأين صوتك ؟ لقد كنت أقوى من الأسد وأسرع من الغزال . لقد أحببتك كأخ لي ، ففامرنا معاً وقتلنا الوحوش معاً ثم قضينا على الشر معاً . . هل تظل نائماً هكذا ؟ . . وكان أنجيدو قد لفظ أنفاسه الأخيرة . ووضع جلجامش يديه على قلب صديقه فلم يحس طرقاتاً فصرخ : « صديقي أنجيدو ! لم تعد تسمعي . . ألم تعد ترائي ؟ بل ألم تعد ترى الضوء ؟ » وظل جلجامش راقداً بجانب صديقه يبكيه بعويل مزعج ستة أيام وست ليالي ثم حفر له في اليوم السابع ودفنه . ثم خرج هائماً على وجهه في البراري . فقابلته صياد قد أزعجه منظر الملك جلجامش فقال له : « ما الذي جعل وجهك هكذا شاحباً هزلاً ، بل ما الذي أظلم روحك وأحنى جسدك ؟ لماذا يمتلئ قلبك بشكوى مريرة تريد أن تحكيها في أسي ، لماذا تتجول هكذا مضطرباً في المراعي ؟ »

وفتح جلجامش فيه ليحكى ألم نفسه : « صديقي لإنجيدو الذي إرتبط بي كعضو من جسدي . . صديقي الذي تجولت معه وقتلت الوحوش معه وقضيت على الشر

معه ، قد وصل إلى المصير الإنساني . لقد بكيته ستة أيام وست ليالي وهو راقد أمامي بعد أن خلصت أنفاسه . ثم حفرت له في اليوم السابع ودفنته . إن موته جعلني أحس بثقل الحياة ، ولذلك فقد أسرعت إلى المراعى باحثاً وراء اللانهاى ، كيف يمكننى أن أسكت ، بل كيف يمكننى أن أصرخ بعد أن صار صديقى تراباً ؟ وهل سأبقى يوماً مثل هذا المصير ثم أظل راقداً إلى الأبد ؟ ،

اللوحة التاسعة

جلجامش : لقد فتقت كبدي من الحزن على أنجيدو ، ولكننى سأستمر في السير في المراعى والجبال حتى أصل إلى « أوتنايشتم » ، الإنسان الذى استطاع أن يصل إلى الحياة الخالدة ، فأسأله كيف وصل إليها ، فقد أصبحت الآن أخشى الموت . ،

وكان الثعب قد أنهك ، فاستلقى في المراعى مستقبلاً أحلامه . وفى الشفق فتح عينيه فإذا به أمام جبلين شاهقين ترتكز عليهما السماء . ومن بعيد شاهد جلجامش العالم السفلى تحرسه أشكال إنسانية في هيئة ثعابين ، وتكلم أحدهما إلى جلجامش وقال له : « إنك تسير في طريق طويل أبها المتجول الغريب . إنك تصعد جبالا من الصعب تسلقها . أيمكننى أن أعرف الهدف من وراء مغامراتك ؟ » .

جلجامش : إننى حزين على صديقى أنجيدو . لقد وصل إلى نهاية حظ البشرية .. إلى التراب . ولذلك فقد خرجت هائماً على وجهى باحثاً عن « أوتنايشتم » . على أجد عنده جواباً شافياً عن الحياة والموت .

حارس الحياة السفلى : لم يسبق لأدى أن اخترق هذه الجبال يا جلجامش . ولكنك إذا أردت أن تصل إلى « أوتنايشتم » فلا بد لك من اختراقها خلفها تقع البحار وعند منبع هذه البحار يسكن « أوتنايشتم » . والطريق الذى يقودك إلى البحار عبر الجبال طويل وشاق . ظلامه حالك ولا أثر فيه لشعاع من الشمس يهديك السبيل . ولو أنك تمكنت من الوصول إلى نهاية هذا الطريق حتى بحار الظلمات ، فإنك لن تجد وسيلة تعبر بها هذه البحار حتى تصل إليه .

جلجامش : طريق ملي بالآلام . هل قدر لي أن أقضي أيامي في نواح وشكوى ؟
ولكنني سأسير . أيمكنك أن تسمح لي بأن أخترق طريق وسط الجبال حتى أصل
إلى د أوتايشتيم ؟ فأسأله عن الحياة التي وجدها ؟ أتوسل إليك أن تتركني أسير
لعمري أفوز بهذه الحياة كذلك .

حارس الحياة السفلى : إنك جريء يا جلجامش وقوتك جبارة . فاشتق
طريقك وسط الجبال كما تشاء وحينما تجتازه ستجد باب الشمس مفتوحاً
أمامك .

وسار جلجامش وسط الجبال وكان كلما خطا خطوة وقف حائراً . لو كان هناك
شعاعاً من النور لاستطاع أن يرى شيئاً ، ولكن الحلكة دامسة والظلام مترام .
ثم مرت ساعات وساعات حتى ظهر له شعاع من الشمس استطاع أن يرى على ضوئه
البحار وبجانها حديقة الإله شمس . حيثئذ رفع جلجامش يده إلى الإله شمس وخر
ساجداً يرفع إليه مطلبه :

جلجامش : إن تجوالى طويل شاق . كم قابلت وحوشاً أوردتها مورد الحلاك
حتى أكنسى بجدها وأتغذى بلحمها . ثم شققت طريق وسط الجبال في الظلام حتى
اهتديت على ضوء شعاع الشمس إلى البحار التي يسكن خلفها د أوتايشتيم . فهل
يمكنك يا إله شمس أن تقودني إلى النوق الذي يسافر في عبر البحار حتى أستفسر عن
الحياة الخالدة التي حصل عليها د أوتايشتيم ؟

شمس : إلى أين يا جلجامش ؟ إن الحياة التي تبحث عنها لن تجدوها . ولكنك
إذا كنت عازماً على مقابلة أوتايشتيم ، فاذهب إلى د سيدوري سابيتو ، المرأة
الحكيمة التي تحرس شجرة الحياة . إنها تسكن في مدخل الحديقة التي تقع أمامك وهي
التي سترشدك إلى طريق د أوتايشتيم .

استمع جلجامش إلى كلمات شمس ثم وقف ساكناً رافقاً عينيه إلى الجنة التي
تقع أمامه .

اللوحة العاشرة

ورأت «ساييتو» جلجامش قادماً فقالت : «لأني أرى شيئاً يريد أن يدخل حديقة الإله . من الذى يلج على ذلك بخطوات تشبه الرعد ؟ ، فلما اقترب منها جلجامش أغلقت دونه الباب .

جلجامش : ما الذى رأيت منى يا ساييتو حتى أنك تغلقين الباب هكذا فى وجهى ؟ لأننى سأحطم الباب وأكسر المزلاج إذا لم تفتحيه !

ساييتو : لماذا تبدو هكذا هزيعاً وقد علا وجهك السواد ؟ لماذا تبدو روحك هكذا ممتهمة وجسدك هزيعاً ؟ لماذا يملأ قلبك الألم ؟

جلجامش : كيف لا أبعد هزيعاً وكيف لا تملأ العموم قلبي وأخفى أنجيدو الذى وهبته الحب كله ، والذى قاسمتني المخاطر وسار معي فى الطرق الشائكة — قد وصل إلى النهاية التى يصل إليها البشر ؟ لقد بكيته ستة أيام وست ليالى وهو رافد بجانبى خالص الأنفاس . كنت أبحث عن الحياة فى جسده ولكننى لم أجدها . وأخيراً حفرته له ودقته ثم خرجت هائماً على وجهى فى البرارى . فكيف يمكننى أن أسكت بل كيف يمكننى أن أصرخ ؟ والآن هل لك يا ساييتو أن تهدينى إلى طريق «أوتنايشتم» ؟

ساييتو : إلى أين تسير يا جلجامش ؟ إن الحياة التى تبحث عنها لن تجدوها . فحينما خلقت الآلهة البشر ، قررت أن يكون الموت من نصيب الإنسان وأما الخلود فقد احتفظت به لنفسها . لأننى أنصحك يا جلجامش أن تأكل وتشرب وأن تستمتع بالحياة لئلا ونهاراً . أراجع إلى بلدك أوروك واستمد بهجتك الملوكية ، واصنع لنفسك كل يوم عيداً .

جلجامش : كفى يا ساييتو ! هل يمكنك بعد ذلك أن تطلعينى على الطريق إلى «أوتنايشتم» ؟

ساييتو : ليس لهذا البحر مرسى لسفينة يمكن أن تحملك إلى مكان تهبط فيه .

ولكن هناك عند هذه الاحجار يعيش « أورشانابي » الذى يعمل نوتياً بسفينة « أوتايشتيم » . ألا تراه ؟ إنه الآن قد ذهب ليقتطف فاكهة يأكلها . اذهب واسأله ، فإما أن يحقق مطلبك راضياً وإما أن يردك خائباً إلى هذا المكان .

وذهب جلجامش إلى شاطئ البحر ، فرأى المركب ولم يرى النوق . فنادى ، بأعلى صوته ، ولكن أحداً لم يرد على ندائه . فدفعه الغضب إلى أن يحطم الحجارة الملغاة بجانب السفينة . ولجأة ظهر له « أورشانابي » ، وسأله عن اسمه وعن مطلبه ، فحكى له جلجامش ما عن له ، فأجابه الترقى قائلاً : « ولكنك حطمت يديك طريق الرحلة التى تبغى القيام بها . أن الحجارة التى حطمتها هى وسيلتنا للوصول إلى المركب والخروج منه ، إذ أن كل من يمس مياه البحر يهلك لا محالة . وليس أمامك الآن يا جلجامش سوى أن تحضر إلى مائة وعشرين جذر شجرة نستخدمها لهذا الغرض . »

وفعل جلجامش ذلك ثم صعد الإثنان فى المركب وبعد رحلة طويلة فى بلاد الظلمات وصلا إلى منبع البحار . ولمح أوتايشتيم السفينة قادمة على بعد فأخذ يحدث نفسه :

أوتايشتيم : من ذا الذى يركب السفينة مع النوق ؟ أهو إنسان أم إله ؟
(ثم أسرع من فوره ليستقبل الضيف)

أوتايشتيم : ما اسمك ؟ حدثنى عن نفسك ، أما أنا فأوتايشتيم الذى عمر على الخلود .

جلجامش : إني جلجامش الملك ، وقد أتيتك من مكان بعيد للتحدث معك فيما يرجع خاطرى . لقد عذبنى موت صديقى إنجيدو ، ولذلك قد جئت إليك لملك تشقى غلالة صدرى فترشدنى إلى الوسيلة التى حصلت بها على الخلود ، فلملئ بذلك أستطيع أن أورد الحياة لصديقى وأن أحتفظ بها لنفسى .

أوتايشتيم : أترك شكواك وغضبك جانباً يا جلجامش . إن الفرق كبير بين الإنسان والإله . الموت للإنسان والدوام للإله . وإذا كان ثلك إلهاً وثللك إنساناً ، فإن هذا لن يبر شيئاً من الحقيقة وهى أنك إنسان . ما إن يستقبل اللولودضوه الحياة

حتى تجتمع ، أنوثاكي ، الروح الأكبر مع ، ماميتوم ، الإله الخالق للبصائر ثم يدبراً
مماً أسر هذا الولود ، فيقرر مماً ولادته ووفاته . أما يوم ولادته فيعلنون عنه وأما
يوم وفاته فيحتفظون به !

اللوحة الحادية عشر

جلجامش : إني أراك الآن يا أوتنايشتم وجهاً لوجه . إنك لست أطول
ولا أضخم مني . إنك تشبهني تماماً كما يشبه الإبن أباه ، ثم إنك خلقت كذلك
إنساناً تماماً كما خلقت ، فلماذا وجدت حياتي كلها كفاحاً ووجدت أنت حياتك كلها
دعة ؟ أخبرني كيف استطعت الوصول إلى مجمع الآلهة وكيف بحثت عن الحياة الأبدية
حتى وجدتتها .

أوتنايشتم : إني سأقتح لك يا جلجامش سرأ مدفوناً وأطلعك على سر الآلهة .
إنك تعرف لاشك « شوريياك » المدينة الفراتية التي كانت الآلهة قد أنزلت عليها
الرحمة زمناً طويلاً . لقد غضب عليها إله الأرض يوماً وأراد أن ينزل عليها
الطوفان . وبعد أن تدبرت الآلهة أمرها بشأن ذلك ، حدثني الإله « إيا » إله المياه
العميقة قائلاً : أن الطوفان سيغمر البلد يا أوتنايشتم وعليك أن تنقذ الحياة من الغناء .
عليك أن تصنع سفينة كبيرة وأن تجمع في مخازنها الحبوب والطعام ثم تطرح بها في
البحر قبل أن يبدأ الطوفان وتسكنها أنت وأقرباؤك .

حيثئذ رددت على الإله « إيا » قائلاً : وماذا يمكنني أن أقول لعشيرتي ؟

فقال : قل لهم إن الإله إنليل إله الأرض لم يرض ببقائك في أرضهم ولذلك
لامر من أن تهجر هذا البلد إلى بلد آخر . وفعلت ما أمرني به الإله « إيا » وصنعت
السفينة .

ثم بدأت العاصفة الهوجاء تهب ، والمطر الهائل يسقط . ورآني إنليل إله
الأرض وأنا أتعلق بأهلي بالسفينة فتغضب وتنادي بأعلى صوته : « من ذلك الإنسان
الذي هرب من الهلاك ؟ ومن الذي ساعده على ذلك ؟ » حيثئذ هب الإله نينيب —

الإله الممارض بين الآلهة — ورد عليه قائلاً : « ومن يمكن أن يفعل ذلك سوى الإله
 « إيا ، إن الإله « إيا ، عنده من الحكمة ما تكفيه لأن يدرك كل شيء . وهنا
 انطلق الإله أبا متحدثاً : « أيها الإله إنليل ، إنك قد فعلت ذلك دون إمعان
 وتدبر . إذا كنت قد شئت بفعلك هذا أن تعاقب المذنب ، فقد كان من الأولى
 أن تتحمل كل مذنب وزر ذنبه . ومع كل ذلك فأنا لم أخش عهد الآلهة باحتفاظي
 بأوتابيشتم في السفينة ، لقد شئت أن أحفظ بالحياة على الأرض ، فهل يمكنك بعد
 ذلك أن تكون بأوتابيشتم رحيماً ؟ ، حينئذ أمسك إنليل — إله الأرض — بيدي
 ويد زوجتي وأدخلنا معه في السفينة ثم قال : « لقد كنت يا أوتابيشتم حتى هذه اللحظة
 إنساناً قانئاً . أما الآن فإنك ستتحيا وزوجك إلى الأبد تماماً كما تحيا . هذه هي قصة
 خلودي يا جلجامش فهل في وسلك أن تبحث عن إله بين الآلهة يملك مقصداً ؟
 على أنني يمكنني أن أساعدك على الوصول إلى غرضك إذا قت بتجربة لا يقدر على
 تنفيذها الإنسان القاني ، وهي أن تظل ستة أيام وست ليال . يقظاً لاتذوق طعم النوم .
 فإذا نجحت فإنك ستكسب الخلود مثلي . وإذا فشلت فسوف تهلك السفينة مرة أخرى
 إلى وركا . واستمع جلجامش لحديثه . وجلس مستعداً لتنفيذ رغبة أوتابيشتم .
 ولكنه سرعان ما غلبه النوم . ثم غرق في نومه طويلاً حتى أيقظه أوتابيشتم وقال له :
 « لقد نمت طويلاً يا جلجامش حتى أيقظتك ! »

جلجامش : وماذا يمكن أن أفعل ؟ إنني لم أشعر إلا والنوم قد غلبني .

أوتابيشتم (النون) : إنني أملك من الآن ألا تأتيني بإنسان يسعى لمعرفة قصتي .
 والآن خذ بيد جلجامش واجعله يستحم ويخلع عنه ملابسه القذرة واجعله يرتدي رداء
 أبيض ناصعاً ، وبهذا الرداء يرجع إلى وركا . ولتسكن أيامه بعد ذلك ناصحة مثل
 هذا الرداء .

وفعل أورشانابي ما أمر به « أوتابيشتم » ، واستعدت السفينة لأن ترحل بجلجامش
 إلى وركا ، وعندئذ صاحبت زوجة « أوتابيشتم » على زوجها وقالت له : « لقد أجهد
 جلجامش نفسه وأذاقها الويل ، فهل يمكنك أن تمنحه شيئاً حتى يرجع سعيداً إلى بلده ؟ ،
 واستمع جلجامش لكلها فأوقف المركب عن السير ونظر إلى أوتابيشتم وهو متلهف
 لسامع كلمة أخرى منه ، ونطق أوتابيشتم قائلاً : « لقد أجهدت نفسك يا جلجامش وأذاقها
 الويل ، ماذا يمكنني أن أمنحك حتى ترجع سعيداً إلى بلدك ؟ أنني سأطعمك على سر

آخر .. إنه سر الحشائش العجيب . هذه الحشائش ذات الأشواك المديبة تنبت بعيداً في البحر الذي تسير فيه ، إنك إن حصلت عليها وأكلت منها فسوف تموت .

بهذه الكلمات انبثق الأمل في نفس جلجامش ، ثم استأنف السير بالسفينة . وفي منتصف الطريق عثر على الحشائش فاقطفها في سعادة وقال لأورشاناني : « الآن قد حصلت على الحشائش .. أخيراً تمحق أملى المريض ولم أرجع من الرحلة غائباً . إنني سأحتفظ بها حتى أعود إلى أوروك فأكل منها وأطعمها الأبطال فأخسده ويخلصون » .

وسارت السفينة بالبطل جلجامش حتى قابل أرضاً فطلب الراحة . ثم أراد أن يستحم بعد العناية بترك الحشائش على الأرض ونزل الماء . واشتمت أفعى رائحة الحشائش فخرجت من جحرها وقصمتها عن آخرها . وما إن فعلت ذلك حتى خلت عنها جلدها واستردت شبابها . ورأها جلجامش تبتلع آخر قضمة فارتسم الدهول على وجهه وتساقطت الدموع على وجهه ونظر إلى أورشاناني فوجده يحلق إلى وجهه في رعب . وأخيراً نطق جلجامش في يأس : « لمن كان كل ذلك التمب ؟ لقد أجهدت نفسي ثم لم أحصل على شيء ، فقد التهمت ديدان الأرض ثمرة رحلتى الشاقة في لحظات ! ، وسارت السفينة ساعات طويلة حتى ظهرت على بعد مثذبة معبد وورقا . لقد وصلا إلى وورقا .. إلى المدينة ذات السور الضخم الذي بناه جلجامش ..

اللوحة الثاني عشر

ولكن جلجامش لم يذق طعام الهدوء . ففي وورقا استدعى الكهنة ليقوموا طقوس السحر ويتولوا التعاويذ . لقد أراد أن يتحدث إلى روح أنجبده ويسأله عن حياته الأخرى . وجاءه الكاهن الأكبر وقال له : « إن شئت التحدث مع روح صديقك فاخلع عنك رداءك الأبيض وارده رداء قذراً . ولا تقبل زوجتك ولا تحتضن ابنك ، ولا غضبت عليك أرواح الموتى ولم تحقق مطلبك » .

وفعل جلجامش وأجرى طقوس السحر . فظهر له حارس العالم السفلي وتحدث إليه منذراً « ارجع ثانية إلى مكانك » . ليس لك من سبيل لرؤية الموتى . إن أحداً لم يفعل ذلك من قبل » .

ولم يئأس جلجامش البطال . فرجع وتوسل إلى الإله « إيا » أن يساعده على تحقيق مطلبه ، فتفجرت الأرض في الحال عن فجوة خرج منها خيال إنجيدو . لقد وقف بعيداً عن جلجامش ولم يقترب منه . وفتح جلجامش فمه وقال له :

جلجامش : صديق إنجيدو ، أخبرني عن قانون الحياة . .

إنجيدو : لن أخبرك يا جلجامش ، لأنني لو فعلت لجلست وبكيت .

جلجامش : إنني سأجلس وأبكي . . ولكن أخبرني !

إنجيدو : صديقك ياعززي الذي كنت تعانق جسده وكان يسعد قلبك بذلك ، قد تهالكت الديدان على جسده ، تماماً كما تهالك على ثوب مهلبل ! صديقك ياعززي الذي كنت تمسك بيده فتحص بثشوة السمادة قد تحول إلى رماد ، لقد غاص في وسط التراب ثم أصبح رماداً !

وفتح جلجامش فمه ليتسالم بعد ذلك . ولكن الظل كان قد اختفى .

ورجع جلجامش إلى ورقا . . إلى المدينة ذات السور الضخم الذي كان قد بناه . . وهناك في قصره أراد أن يرتاح بعد تعب طويل . فاستلقى ثم راح في نوم عميق . . إلى الأبد !

* * *

تعد ملحمة جلجامش من أخلص التراث الأدبي العالمي . وهي تحتل مكاناً ممتازاً في عالم الآداب بمحتواها وحجمها . فبينما حكى آداب عصرها قصص بطولات الآلهة في صور مختلفة ، حكى ملحمة جلجامش لنا قصة بطولة الإنسان : إذ أن جلجامش وأنجيدو يقفان وسط المركة . حقيقة أن السماء والعالم السفلي يشتركان مع الأرض في كونهما مسرحاً للحوادث . حقيقة أن الآلهة والشياطين تظهر على هذا المسرح ، وحقيقة أن جلجامش يرتفع إلى مصاف الآلهة بثلثيه ، وأن أنجيدو يشبه الآلهة في روعته وقوته ، إلا أن قصة هذه الملحمة لا تحسب ضمن أساطير الآلهة التي سبق ذكرها . حقاً إن الآلهة تلعب دوراً رئيسياً فيها ، ولكنهم ليسوا أبطالها . أما بطلا هذه الملحمة فكل منهما إنسان ، يعيش ويأسى ويموت وإن كان يمتلك قوة غير عادية . هذا فضلاً عن أن الحاجز المسكاني يلتصق بهما ويقف حائلاً بينهما وبين الآلهة .

فإذا صح أن الملحمة تبعد بقصتها عن كل من الأسطورة الطقوسية والكونية ، كان لنا بعد ذلك أن نتساءل ما إذا كانت القصة تعتمد على أصل تاريخي . وقد سبق أن ذكرنا أن جلجامش كان ملكاً بابلياً حكم في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد ، كما قد قرر العلم ذلك . ولم تختلف ملحمة جلجامش وحدها شخصيته ، ولكن اسمه ذكر كذلك في بعض الأساطير الإغريقية حيث حكى غرابه مولده والنبوءة التي اصطحبت ذلك ، مبشرة بمستقبله البطولي . ثم تحققت النبوءة وأصبح جلجامش ملك بابل .

هذا عن الأصل التاريخي لجلجامش ، أما عن الأصل التاريخي لسور أوروك ، فقد ورد في الآثار السومارية أن السور بناء جلجامش قبل عصر حامو رابي ، ١٧٢٨ - ١٦٨٦ ق م .

أما بلدة أوروك وهي الآن ورقة التي تقع عند مجرى الفرات الأدنى بميسداً عن شاطئه ، فهي التي ذكرت في العهد القديم تحت اسم إرك ، وكانت في قديم الزمان تقع على مجرى الفرات الأدنى ثم تغير مجرى النهر على مر الزمن فترجح إلى الغرب تاركاً البلدة ورقة بعيداً عنه .

كل ذلك يثبت أن ملحمة جلجامش ترتكز على أصل تاريخي . وبعد ذلك نتجه إلى دراسة محتوى الملحمة . ويمكننا تقسيمها من حيث تناولها للموضوع إلى أربعة أقسام : القسم الأول وهو الذي يحكي قصة صداقة جلجامش وأنجيدو . والقسم الثاني يحكي مغامراتهما ، والثالث وهو يحكي مغامرات جلجامش من أجل الوصول إلى الحياة الخالدة . ثم القسم الرابع والآخر وتصور فيه الملحمة تحضير جلجامش لأرواح الموتي ثم نهاية كفاحه .

صداقة جلجامش وأنجيدو

سأذا يعني الشاعر من وراء هذه الصداقة ؟ إذا كان قد أراد بذلك أن يحكي لنا قصة الصداقة المتينة بين بطلين ، فإننا كنا نتظر منه ألا يجعل الفارق كبيراً بين البطلين حتى يصل إلى حد التنافس ، ولكننا نجد الأمر على العكس من ذلك ، فقد ساق لنا الشاعر قصة صداقة غريبة حقاً . فبينما كان جلجامش ملكاً بغمرة البهاء والزهو ، نجد أنجيدو ابن البراري قد ألف حياة الحيوان ، فهو يرتع في مراعيها ويتخذ من حقولها

ممكناً له . ولم يكن يخطر ببال إنجيدو أنه سيرتك حياته البسيطة الساذجة يوماً ما إلى حياة أخرى أكثر تعقيداً ، بل لم يكن يشاق إلى صداقة إنسان آخر ، به جلجامش . فلماذا جمع الشاعر إذن بين صداقة البطالين الغربيين . لقد كانت تكن في جلجامش قوة عتيقة أسرة لفكره وجسده ، فلم يكن يركن إلى الراحة ليلاً أو نهراً . وإذا كانت الآثار التاريخية قد أثبتت أن جلجامش كان ملكاً فإتينا نمقب بعد ذلك بأنه كان مثلاً للبلوك القدماء كلوك الفراعة مثلاً الذين أرادوا تسجيل مجدهم عن طريق الآثار الضخمة الخالدة . فكل ما سجله التاريخ عن عظمة أمثال هؤلاء الملوك وعظمة مبانيهم ، إنما سجله في زهو ونغار عظيمين متغافلاً مدى التعب الذي كان يعانيه الشعب من جراء ذلك . أما شاعر ملحمة جلجامش ، فقد أثبت — حينما أعلن صرخته عالية ضد جلجامش — أنه كان شاعر للشعب . فقد عبر عما تكنه قلوب أفراد شعبه وإن لم تنطق به ألسنتهم . لقد أراد جلجامش — حينما تمت صداقته العميقة مع إنجيدو — أن يرحل معه للقيام بالمغامرات . وكان لابد لها أن يترك أوروك من أجل هذا الغرض . أما شعب أوروك فقد تنفس الصعداء حينما شامت الظروف أن ترحل بالملك بعيداً وترىهم من مطالبه التي لا حد لها .

على أن هذا التفسير إذا كان من شأنه أن يوضح الحاح جلجامش وراء صداقة إنجيدو حتى يكون رفيقاً له في مغامراته ، فإنه لا يفسر مع ذلك هذه الصداقة الغريبة بين جلجامش الملك وإنجيدو الانسان الحيواني الذي كان الشعر يغطي جسده . ولكي يمكن تفسير ذلك لابد من الإشارة إلى الفكرة الميثولوجية — فكرة الحيوان الانساني التي تركت أثرها في سلسلة أنساب بعض القبائل . لقد كان الانسان القديم يرى الحيوان مثله تماماً ، بل ربما كان يراه مسيئاً لبعض مظاهر الكون التي يقف هو دونها عاجزاً . ومن هنا ارتبط الانسان بالحيوان فكانت فكرة الانسان الحيواني والحيوان الانساني . هذه الفكرة استغلها الشاعر للتعبير عن معنى فلسفي بعيد : اعني محاولة رفع شأن الانسان الحيواني إلى مرتبة الانسان . ولكي يتم ذلك لابد لإنجيدو أن يمر بمراحل ثلاث حتى يصل هذه المرتبة .

المرحلة الأولى : التي كان يحس نفسه فيها كائناتاً من الكائنات الحيوانية التي تهرح أمامه في المراعى . .

والمرحلة الثانية : التي ظهرت له فيها المرأة فصرقته عن عالم الحيوان ثم استطاعت أن توقظ فكره ومعانيه الانسانية حينما دفعته لترك البرارى إلى المدينة .

أما المرحلة الثالثة : فكان لا بد للمرأة أن تتحقق فيها لكي يبحث إنجيدو عن الصديق الانسان ويضطر إلى مصادقته ، ثم يقوم معه بالمغامرات التي عن طريقها تقوى إنسانيته وتوضح له معاني الحياة . ولذلك فإن إنجيدو حينما اشتاق إلى المرأة رجع إلى البرارى فلم يجدها ، فاستسلم إلى صديقه جلجامش ، بل استسلم إلى حياة الإنسان المعقدة التي تنتظره . هذه الفكرة فكرة الوصول إلى المعاني الانسانية عن طريق الصداقة كفيلا بأن تبعد بالملحمة عن المستوى الأسطوري ، بل كفيلا بأن تسمى الملحمة من أجلها « أنشودة الصداقة » .

مغامرات جلجامش وإنجيدو

أراد الإله شمس أن يتقم من خومبايا الذي تجاوز حد الواجب الذي عهد إليه ، فكلف جلجامش القيام بذلك . وسعد جلجامش بأن باب المغامرات قد فتح أمامه على مصراعيه . فقام من فورهِ واصطحب إنجيدو واستعد البطلان للرحيل . وبكت الأم — أم جلجامش — وكانت صلاتها بالآلهة أكبر عزاء لها .

ووقف جلجامش البطل وسط المعركة في حين أظهر أنجيدو ظل البطولة فحسب ، وفي هذه المغامرات ظهر جلجامش بخصال أربع . وهى ليست خصالا فردية وإنما هى خصال عامة يتصف بها أبطال الملحمة ، أعنى جمال الملوك وبهاهما ، ثم الرجولة التى أسرت عشقوت إلهة الحب ، ثم الجرأة التى دفعته لأن يرد على عشقوت فى عناد وإصرار من غير خوف أو تردد لما قد يعقب ذلك ، ثم أخيراً الذكاء فى التصرف لإزاء الحوادث المختلفة . فقد أدرك بعيد بصره ماذا يمكن أن تكون العاقبة لو أنه أطاع عشقوت . فابتعد عنها فى صلابة وحزم : فما كان من عشقوت إلا أنها دبرت له الشر فأرسلت له ثور السماء ليخرب أوروك .

ولكن جلجامش كان يقطاً . . . فإذ شعر بأن الشر يهدده حتى أسرع فى بطولة وقضى عليه . وهكذا استطاع الشاعر أن يمتد بالقصة الأسطورية . قصة الصراع بين آلهة الحب والبطل الجميل إلى فكرة أبعد ، أعنى يفتة الانسان فى الحياة وكيف يمكنها أن تقضى على الشر المقدر .

مغامرات جليجامش من أجل الوصول إلى الحياة الخالدة

لم يكن جليجامش يفكر في أمر الموت والحياة الآخرة قبل أن يرحل عنه صديقه أنجيدو إلى العالم الآخر . فأن رقد الصديق أمامه جسداً بلا روح وما أن رآه قد أصبح في لحظة عاجزاً عن السمع والكلام والحركة حتى تملكه الفزع . هل من اليسير هكذا أن ينفترق عن صديقه ؟ ثم هل يرقد هو كذلك هكذا رقدة أبدية بعد هذا الكفاح المرير وبعد تلك القوة الأسيرة ؟ وأبى جليجامش العنيد أن يعترف بذلك . فجرى وراء مذهبه في الكفاح بحثاً عن الخلود . لقد علم أن إنساناً هو « أوتابيشتم » قد توصل إلى الحياة الخالدة وهو الآن في زمرة الآلهة ، فلماذا لا يسعى للوصول إلى هذا الإنسان ويكشف له عن غلالة صدره لعله ينقذه والأبطال المكافحين من الموت ؟ وبدأ جليجامش رحلته وسار طويلاً ثم رقد للراحة فراح في نوم عميق . ولما استيقظ إذا به أمام العالم السماوى . السماء من فوقه تستند على جبيلين والعالم السفلى من ورائها يحرسه الانسان الثعبانى . فاستمع جليجامش إلى تحذير وإنذار ، ولكن ذلك لم يزلزل عزيمته ؛ فهو يريد أن يقف وجهاً لوجه أمام ذلك الانسان ويسمع منه قصته . وأخيراً وصل أوتابيشتم فقص عليه قصة وصوله إلى الخلود . إنها قصة — إذا كانت قد حدثت مرة — فلن تحدث مرة أخرى . ثم أراد أوتابيشتم بعد ذلك أن يكشف له عن مجزئه الانسانى الذى يحول بينه وبين الخلود ، فطلب منه أن يظل مستيقظاً ستة أيام وست ليال . وعجز جليجامش عن تنفيذ ذلك ، إذ سرعان ماغلبه النوم . ولم يكن هناك مغر بعد ذلك من أن يرجع خائباً . فكساه أوتابيشتم ثوباً ناصعاً وتمنى له أن تكون حياته ناصعة مثل هذا الثوب . ولم تحرك الامنية عواطف جليجامش بعد أن فشل في البحث عن الخلود . ثم ركب السفينة مع أورشانابى وتحركت السفينة بهما في عرض البحر . وهنا يظن القارىء أن الرحلة قد وصلت نهايتها فتبدأ عصاه مشققة على جليجامش أسياً له . ولكن الشاعر يثير ثورة الأمل في نفسه مرة أخرى فقد عز على زوجة أوتابيشتم أن يرجع جليجامش هكذا خائباً . فطلبت من زوجها أن يمنحه شيئاً يجعله سعيداً في رحلته . وهنا يوقف جليجامش سفينته متلهفاً لسماع كلمة أخرى منه . ويحكى له أوتابيشتم قصة الاعشاب ثم تستأنف السفينة السير ويحيا

الآمل في نفس جلجامش . ويعثر في أثناء سيره على الأعشاب . وهنا يثق جلجامش كل الثقة أنه قد حقق أمله ، فيلقي الأعشاب جانباً حتى يرجع بها سعيداً إلى أوروك وينزل ليستحم في نشوة من السعادة . وفي لحظة لم تكن في حسيبته يفقد جلجامش الأعشاب وتهمر الذموع من عينيهِ ثم يرحل خائباً .

هذه قصة البحث عن الخلود كما تحكيها الملحمة . وربما كان لنا بعد ذلك أن نتساءل عن الطرافة في تعبير الشاعر عن هذه المعركة الانسانية التي طالما عبرت عنها الأساطير والقصص من قبل . ولكن نتضح الطرافة في تناول الشاعر لهذه الفكرة الفلسفية ، يمكننا أن نقارن قصة الخلود في الملحمة بأقرب القصص التي عبرت عن الفكرة ذاتها . ولتكن هذه القصة قصة الإسكندر الأكبر في بحثه عن الحياة الخالدة . وقد وردت هذه القصة ضمن قصة الإسكندر الكبرى التي نشرها لأول مرة « كارل مولر » مبتدأ على ثلاث مخطوطات عثر عليها في المكتبة الوطنية بباريس سنة ١٨٤٦ م . أما قصة البحث التي نحن بصدها فقد ذكرها الإسكندر في خطابه لأمه أولومبيا ولأستاذه أرسطو ضمن منامراته الكثيرة في بلاد الهند وبلاد العجانب . وبمجل القصة أن الإسكندر وصل إلى عله أن هناك في بحر الظلمات نبأ ، إذا ما شرب الإنسان من مياهه منح الخلود . فأراد - بعد أن أشبعت الحروب رغبته في الكفاح - أن يصل إلى هذا النبع . فرحل مع طاهيه ومع بعض رجاله الأبطال إلى بلاد لا علم له بها . وبعد أن سار الإسكندر طويلاً في بلاد الظلمات اهتدى إلى نبع صاف يلمع ماؤه كالبرق . ولما كان هواء هذا المكان منعشاً جلس الجمع عنده ليستريح . ثم أحس الإسكندر بالوجع فاستدعى طاهيه أندرياس وأمره أن يعد له طعاماً . فأخذ الطاهي سمكة مملحة وقام ليضلها في مياه النبع . ولجأة انتعشت السمكة ودبت فيها الحياة وانقلبت من الطاهي واتخذت سبيلها إلى النبع . وانتاب الطاهي ذهولاً ولكنه أدرك في لحظة أن النبع الذي يقف بجانبه هو نبع الخلود الذي يبحث عنه الجمع . فثرب منه وكتم الخبر عن سيده . وبعد أن تناول الاسكندر شيئاً مما أعده له الطاهي استأنف الجميع سيرهم في الجاهل . وبعد برهة جلسوا للراحة وطلب الاسكندر أن يحكي كل قصة . وجاء دور الطاهي فحكي — مدفوعاً بفراة ما حدث له — قصة السمكة والنبع . وهنا غضب الاسكندر من طاهيه أشد الغضب بخاصة وأن النبع قد بعد عنهم كثيراً وأصبح الثور على طريق يؤدي إليه في بلاد الظلمات محالاً . وصم الاسكندر

أن يقتل طاهيه في ثورة غضبه . ولكن الطاهي الذي اكتسب الخلود لم يؤثر فيه السيف . واعتاق الاسكندر فأمر بطرحه في المياه ، ولكنه كان يطفو حياً . وأخيراً فكر الاسكندر أن يربط في عنقه حجراً ثقيلاً ثم يقذف به في أعماق النبع . وفعل ذلك ونزل الطاهي إلى قاع البحر حياً . لقد أصبحت فكرة الخلود تزججه الآن بعد أن أسعدته ، إذ قد قدر له أن يخلد في قاع البحر مع الحيوانات المائية .

هذه القصة ، قصة مغامرات الإسكندر في سبيل الحصول على نبع الخلود — تعددت رواياتها بتعدد الشعوب التي حكمت قصة الإسكندر متأثرة قليلاً أو كثيراً بالرواية الأصلية لهذه القصة التي كتبها المدعو « كاليستينس » ونشرها « كارل مولر » . وقد نشط بعض الباحثين في جمع هذه الروايات المديدة ونشرها حتى يسهل مقارنتها بعضها ببعض الآخر .

والذي يعنيها الآن هو أن تقارن بين القصتين من حيث أن كليهما تعبّر عن فكرة البحث عن الخلود . . . والقصتان كما نرى تتفقان في خطوطهما العريضة . فالبطل يسمى للحصول على الخلود وبعد تجوال طويل يرجع فاشلاً ، في حين يحصل عليه من لا يحلم به ولا يسعى إليه . ولكنه بعد أن يحصل عليه لا يسعد به . فقد قدر لطاهي الإسكندر أن يعيش في قاع البحر مع الحيوانات المائية إلى الأبد ، كما قدر لأوتنابيشيم أن يعيش حياته منعزلاً عند منبع البحار بعيداً عن حياة الآلهة وبعيداً عن الحياة الإنسانية التي كان يحياها . ومع أن القصتين تتفقان في خطوطهما العريضة فإن قصة جلجامش تختلف كثيراً عن قصة الإسكندر في التعبير عن فكرتها . والفرق واضح بين أن تزعج البطل ببال البطل فكرة البحث عن الخلود فيسمى مغامراً للبحث عنه ، وبين أن تزعج البطل حوادث الحياة وتهز عواطفه من أن إلى درجة أنه ينسى مجده وبطولته وملكوته فيسمى — مدفوعاً بهذه الحوادث — ليبحث عن الخلود لعله يشفي غلة صدره . وبينما تتخذ قصة جلجامش الأسطورة وسيلة لتحقيق فكرتها ، نجد الأسطورة هي الناية ذاتها في قصة الإسكندر . فشكلة الموت هي بؤرة ملهمة جلجامش بينما تختفي هذه المشكلة تماماً من قصة الإسكندر . ولذلك فإن جو التشاؤم يشيع في الملحمة لا في نهايتها فحسب ولكن منذ بدايتها ، في حين تثير قصة الإسكندر جواً سلبياً في نفوسنا ، جواً أسطورياً بعيداً عن التشاؤم والتفاؤل معاً .

لقد ملأ الطموح حياة جلجامش وفكره خاصة بعد مصادفته لإنجيبدو ، إلى درجة أنه كان يعيش في الحياة المادية حسب . وفجأة اهتزت حياته بموت صديقه ، فلم يعد يعرف طعم الراحة الفكرية . ثم أعلن ثورته ضد قوانين الطبيعة ، وكان في كل خطوة يخطوها يسمع نغمة تدعوه إلى الرجوع عن مطلبه إذ لا جدوى وراء البحث عنه ، وأن يسعد بحياته ضاحكا ، مستمتعا بلذاتها . نعم أن يضحك وأن يستمتع بالحياة . . ولكنها فلسفة أخرى للحياة تقف جنباً إلى جنب مع فلسفة التساؤل عن سر الموت بخاصة حينما تتسلف الحياة فتختلف شاباً في عنفوان شبابه وبطلا يرى الطريق أمامه رحباً فسيحاً للقيام بمغامراته .

تحضير الأرواح ونهاية جلجامش

وبعد ذلك نخصي الحديث عن الجزء الأخير من الملحمة الذي يتعلق بشخصية أرواح الموت ونهاية جلجامش :

لقد رجع جلجامش من رحلته غائباً . ولكن ذلك لم يعن بالنسبة له الاستسلام لحكم القضاء على البشر وأن يبدأ عمله مرة أخرى وينسى ما أزعجه . وإنما أراد جلجامش — مادام لم ينجح في الحصول على الحياة الخالدة — أن يعرف شيئاً عن هذه الحياة ، حياة ما بعد الموت . وقد شاء أن يعرف ذلك من إنجيبدو نفسه . وظهرت له روح لإنجيبدو خيالا متحركاً ، وسأله جلجامش عن ماهية حياته . ولكن لإنجيبدو رفض أن يخبر صديقه الذي يحبه بحقيقة الأمر ، لأنه لو فعل — لأحس جلجامش بالآلم المرير والجلس ويكي . ولكن جلجامش الذي كان قد ملأ الآلم نفسه أصر على أن يعرف نهاية القصة وإن تركته ييكي ليلاً ونهاراً . ثم جاءه رد سؤاله . . إن الجسد الذي يعاقبه ويسعد برؤيته وإن الحياة التي تغشق من حديث الإنسان ونظراته . . كل ذلك يختفي ويتحول تراباً . حقيقة أن الروح تعيش بعد ذلك ولكن الحياة التي تحياها الروح لا قيمة لها .

وعند ذلك انقطع حديث جلجامش مع عالم الموت . وعند ذلك تنتهى الملحمة . . وماذا يمكن للشاعر أن يضيفه بعد ذلك ؟ لا شيء سوى أن يستسلم جلجامش لمصيره .

* * *

إن ملحمة جلجامش تمثل تراجيديا الحياة في قمتها . إنها في طريقة استغلالها للأساطير المختلفة : أسطورة الإنسان الإله ، وأسطورة الإنسان الحيوان ، أسطورة الصراع بين آلهة الحب والبطل الجميل ، ثم أسطورة الطوفان ، بطريقة شاعرية وفلسفية معاً للتعبير عن فكرتها الكبرى ، كفيلة بأن تتخذ ، بل أن تقف جنباً إلى جنب مع أجمل الآثار الأدبية العالمية .

الفصل الثاني

أساطير الأخيار والأشرار^(١)

إذا كنا قد استطعنا أن نحدد في الفصل السابق شكل الأسطورة الكونية بأنواعها المتعددة ، وأن نرجعها إلى اهتمام رוחي جمعي محدد ، فإننا نود أن نصنع هذا كذلك بالنسبة لأساطير الأخيار والأشرار. وأول شيء نذكره في مجال المقارنة بين الأسطورة الكونية وأسطورة الأخيار والأشرار ، هو أن النوع الأول أكبر قدماً من النوع الثاني. ذلك أن النوع الأول ينتمي إله مرحلة أولى من التفكير الشعبي حينما كان الإنسان يهدف إلى أن يكون نفسه ولنفسه تفسيراً محدداً وفلسفة محددة لظواهر الكون المختلفة. أما النوع الثاني فهو ينتمي إلى مرحلة متطورة من التفكير الشعبي وصل فيها الإنسان إلى اعتناق دين من الأديان السماوية . ولم يعد يتساءل حينئذ عن الظواهر الكونية ونصدها لأن الدين السماوي الذي اعتنقه قد أراحه من هذا التساؤل . ولكن هذا الدين قد شغل اللاشعور الجمعي من ناحية أخرى بتفكير من نوع آخر ، أضحى بفكرة الخير والشر . وليس معنى هذا أن الأديان السماوية قد استحدثت هذا التفكير ؛ فلقد شغل الإنسان بالخير والشر منذ القدم . والأسطورة الكونية نفسها هي قصة صراع بين الخير والشر من وجهة نظر الإنسان البدائي . والخير هنا يتمثل قياً بعود على الإنسان من الظواهر الكونية بالنفع مثل المطر ومروق الشمس ومقدم الربيع إلى غير ذلك ، كما أن الشر يتمثل في تلك الظواهر الكونية التي تتحجب عنه هذا الخير مثل الجذب والظلام ومقدم الشتاء الخ . كما أن الحكاية الخرافية — وهي قديمة قدم الأسطورة الكونية فيما يرى البعض — تحكي دائماً عن انتصار الإنسان الخير على الإنسان الشرير . وفي هذا تتفق الحكاية الخرافية مع أسطورة الأخيار والأشرار من حيث أنها تبحث عن الخير والشر في الإنسان ذاته . ولكن بينما نجد الإنسان الخير في الحكاية الخرافية لا يصلح أن يكون نموذجاً يحتذى به بأي حال من الأحوال ، لأنه بطل خرافي من ناحية ، ولأن جزاءه مقدر له قبل أن يقوم بمغامراته من ناحية أخرى ، نجد الإنسان الخير في أسطورة الأخيار إنسان واقعي ، وهو يتميز عن غيره

(١) الاصلاح الأجنبي لهذا النوع الأدبي هو Antilegend، Legend

من الناس بأعماله التي تقسم بالفضيلة والبطولة في آن واحد . ومن شأن الأسطورة في هذه الحالة أن تجسد فيه الخير بحيث يصبح نموذجاً يحتذى به .

ويمكننا أن نوضح هذا فنقول أن الإنسان في حياته العادية يفعل الخير والشر . وقد يكون الإنسان أكثر ميلاً إلى الخير أو إلى الشر . ومع ذلك فإن الشعب لا ينشغل بهذا أو بذلك ، وذلك لأن الشعب لا ينظر إلى الخير أو الشر من ناحية الكم وإنما من ناحية الكيف ، أي حينما يتخذ الخير أو الشر دوراً فعالاً . ونحن نستشهد على ذلك بحقيقة واقعة نلصقها جميعاً في حياتنا . فقد يكون هناك شخص أشد ميلاً إلى الشر من الآخرين ، ومع ذلك فإن القانون لا يدينه ، وقد يكون هناك شخص آخر أقل ميلاً إلى الشر من الإنسان الأول ، ومع ذلك فإن القانون يدينه لفعل واحد ارتكبه لأن شره في هذه الحالة قد اتخذ دوراً فعالاً يعرض معه مصالح الآخرين للخطر . فالقانون ينظر إلى عمل المجرم من ناحية الكيف ، وبالمثل يقدر الشعب عمل الإنسان الخير والإنسان الشرير من ناحية الكيف .

ولكن كيف يتخذ الشعب من الإنسان الذي يعيش معه نموذجاً للخير أو الشر ؟ أو بعبارة أخرى كيف يصبح الإنسان من وجهة نظر الشعب ولياً أو شريراً ؟ أما بالنسبة للولي فإن الولاية تتحقق له عن طريقين . أولهما عمل الخير الذي ينسب في أغلب الأحيان بالبطولة . وثانيهما أن تتحقق له المعجزة بالإضافة إلى عمله الخير ومعنى هذا أن خيره لا يرجع إليه هو نفسه بحسب ، وإنما لابد أن تسهم السماء في ذلك كذلك . وليس من الضروري أن تتحقق المعجزة تحقّقاً فعلياً وإنما تلعب ثقة الشعب وتصوره في ذلك دوراً فعالاً .

وعلى ذلك ، فإذا كان هناك إنسان يعيش بين الشعب بطريقة خاصة تلفت أنظار الآخرين إليه ، لأن أسلوبه في الحياة يختلف عن أسلوبهم ، ولأن ميله إلى الفضيلة وإلى الخير يتخذ دوراً فعالاً ، فإن الشعب سرعان ما يلتفت حول هذه الشخصية وينسب إليها المعجزات التي قد تتحقق تحقّقاً فعلياً أو بناء على تصوراتها ، وبالتالي فإنه يؤلف حول هذه الشخصية حكايات أسطورية تطلق عليها أساطير الأولياء . ولا تختص هذه الأساطير بحياة هذا الإنسان خصب ، وإنما تمتد إلى ما بعد موته ، إذ قد تمّ المعجزات عند قبره وفي المكان الذي كان يعيش فيه ، بل ومن طريق الأشياء التي كان يستخدّمها والتي تصبح فيما بعد تكتسب مقدرة الخاصة .

على أننا تسامل بعد ذلك : ما الذى يدفع الشعب لأن يصور الشخص الذى يعيش معه بمثل هذه الصورة ؟ أو بعبارة أخرى أى اهتمام روحى يدفع الشعب لأن يرى الشخص الذى يعيش بينه ولها والأشياء التى يستخدمها رقية ؟ ويمكننا أن نرد على هذا بإيجاز بأن الشعب لا يكتفى بأن يرى الناس يفعلون الخير . وإنما هو يسعى إلى تجسيد الفضيلة والخير في نموذج يحتذى به أى أنه يريد أن يصنع لها مقياساً . ويبدأ هذا التجسيد عن طريق مراقبة الإنسان الخير في مجاله الضيق الذى يعيش فيه ، ثم يكتمل حينما تؤكد المعجزة عنصر الخير في هذا الإنسان الذى يصبح فيما بعد فكرة دينية عن الخير ، ونموذجاً للفضيلة يسعى الشعب إلى الاحتذاء به . وعلى هذا فإن فكرة تجسيد الخير تنبع من الشعب ومن أجل الشعب نفسه . ولهذا فإن الشعب لا تسامل عن إحساسات هذا الإنسان الخير . كما لا تسامل عن سلوكه وآلامه وإنما يسعى إلى استغلال هذه الشخصية في تكوين مقياس للخير يمثل أمام الناس جميعاً بحيث يحتذون به ، وإن صعب عليهم الوصول إليه .

هذه الصورة الأسطورية التى تتحقق في الحياة ، تتحقق في اللغة مرة أخرى ، أى فيما يحكيه الشعب من قصص حول هذا الولي . ويمكننا أن نقدم مثالا لأسطورة الأولياء نستطيع من خلاله أن ندرس الشكل اللغوي لهذا النوع الشعبي . والولي الذى تمحى عنه الأسطورة التالية هو على بن أبى طالب . وربما نشأت هذه الأسطورة وغيرها من الشيعة . ولكن هذا لا يعنى أنها نشأت عن تعصب هذه الطائفة لعلى ، والى بالفتى في إبراز القدر الإلهي في شخصيته ، وإنما نشأت عن الصورة الشعبية لعلى . فما لاشك فيه أن الشيعة يكونون جزءاً من الشعب ، وأنهم تعلقوا بشخصية على حتى في أثناء حياته . وتمحى الأسطورة أن النبي أراد أن يغزو توك . فأعد العدة لذلك وخرج من المدينة مع جيشه وأصحابه . ولم يكده النبي يفعل ذلك ، حتى هبط عليه جبريل عليه السلام وقال له : يا محمد ربك يقرئك السلام ويخصك بالتحية والإكرام ويقول لك رد على ابن عمك إلى المدينة ، فلي في ذلك مشيئة وتدبير وأنا على كل شيء قدير ، ففعل النبي ما أمر به جبريل عليه السلام ورد علياً إلى المدينة . ثم تمضى القصة فتصف رحلة النبي (ص) إلى توك ، وكيف أن هرقل جمع جيوشه وقسمه لمقابلة المسلمين ، وكيف أن الحرب كانت في أول الأمر بين المسلمين والروم ، حتى اندحر في النهاية جيش المسلمين أمام جيش الروم . عندئذ أخذ المسلمون يولولون ويصرخون . وسمع النبي للمقداد بين الأسود يكي فسأله النبي : يا مكاك ياسيد بنى كندة ؟ لا أبكا الله عيناً . فرد عليه المقداد قائلاً : لو كان

سيف الله معنا في هذا اليوم لأرحنا من هؤلاء الكفار الملاحين . فقال النبي (ص) ومن هو يا مقداد ؟ فقال : هو الإمام على رضي الله عنه . فقال النبي (ص) : فكيف لنا الساعة به وهو بالمدينة ونحن بتيوك ؟ فلم يتم كلامه إلا وقد هبط جبريل عليه السلام وهو يقول : « العلى الأعلى بقرئك السلام ويخصك بالتحية والإكرام ويقول لك يا محمد ناد بعلى فلو أنك بالمشرق وعلى بالمغرب وتناديته أجابك بقدرة الله عز وجل وأنا على كل شيء قدير » . فإذ فعل رسول الله هذا حتى أجابه على وهو بالمدينة قائلاً : « ليك ليك يا رسول الله » . ثم إن الإمام على رضي الله عنه ليس عدته وتدرع وودع فاطمة الزهراء رضي الله عنها ، وركب جواده وسار وهو يخاطب جواده اليمون ويقول : أقصد إلى صاحبك محمد (ص) . ثم أطلق عنانه فد الجواد اليمون أذعته وعينه ياذن الله تعالى ، وامتد على الأرض وصدها بحوافره ، فبقى الإمام على رضي الله عنه طائراً ، . وفي لحظة ظهر على بين صفوف المحاربين . والتفت جيش المسلمين فإذا بجيش الروم يولى الأدبار وإذا بسيف يحول بين رؤوسهم فيطيحها . وتسامد المسلمون عن يكون هذا البطل المغوار . وأقسم بعضهم أنه على بن أبي طالب في حين أنكر الآخرون وجوده لأنهم تركوه وراءهم في المدينة . وتراهم غلامان مع سيديهما أنه لو كان هو على بن أبي طالب وصدق حديثهما ، فعلى سيديهما أن يمتقاهما من الرق . ثم ذهبوا وسألا هذا الفارس المغوار فقال لهما على « يا غلام أبى حذيفة أرجع إلى مولاك وخذ منه لامة حربك وفرسك حلالا . وباغلام أبى أيوب الأنصارى ، أرجع إلى مولاك وخذ منه الألف درهم وقل له يعتقك من الرق ، فأنا على بن أبي طالب » . ثم استأنف على القتال وبذلك تم النصر للمسلمين وكروا راجعين .

لقد وجد الشعب في على — كما تمثل هذه الأسطورة — مقياساً ونموذجاً للبطل الخبير أو الولي . وقد رأينا أن جواد على وسيفه قد اكتسبا نفس القدرة الخارقة للعادة التي اكتسبها صاحبهما كما أننا نلاحظ أن البناء قد أسهمت في تقدير هذا البطل الخبير ، وذلك بأن منحت القدرة على فعل المعجزة . وتتمثل المعجزة هنا في الكلمة المتوقعة حينما قال المقداد للنبي : « لو كان سيف الله معنا في هذا اليوم لأرحنا من هؤلاء الكفرة الملاحين » ، وحينما أمر جبريل عليه السلام النبي (ص) قائلاً : « العلى الأعلى بقرئك السلام ويخصك بالتحية والإكرام ويقول لك يا محمد ناد بعلى ، فلو أنك بالمشرق وعلى

بالمغرب وناديت به أجابك بقدره الله عز وجل وأنا على كل شيء قدير . (١)

ومن الطبيعي أن هذه الحكاية لا تمثل أسطورة على الولي كلها . ولكننا إذا جمنا الحكايات الأسطورية التي ألغها الشعب حول علي وهي تنتشر في الكتب والمخطوطات بوفرة ، لاستطعنا أن نكوّن من ذلك أسطورة عربية كاملة عن الولي من وجهة نظر الشعب .

هذا الانشغال الروحي الذي يدفع الشعب إلى تجسيد الخير في شخصية تعيش معه وتزوره تصرفاتها ، هو الذي يدفع الشعب كذلك إلى تجسيد فكرة الشر . وكان أن البطل الخير يتصل كل الاتصال بالسماء ، كذلك لا بد أن يصدر على الإنسان الشرير حكم سبأوى يتمثل في اللعنة الأبدية التي تحمل عليه . وليس الإنسان المجرم من وجهة نظر القانون هو الإنسان الشرير من وجهة نظر الشعب . فالشعب لا يهتم بالسارق أو القاتل أو الخارق للقانون بأية وسيلة أخرى ، ولكنه الإنسان الخارق للقانون السبأوى . إنه هو الذي يملكه الشيطان فيتشكل في دينه وفي قدرة خالقه ويصبح متعطشاً لمعرفة أسرار الحياة وإلى السعي وراء البحث عن علة كل شيء حتى تلك الأشياء التي لا يمكن تعليلها . هذا الإنسان الذي تحول عن طاعة الله بسبب يأسه وشكه في كل شيء ، يتجسد في شخصية دكتور فاوست في أسطورة فاوست الشعبية ، كما يتمثل في شخصية دكتور فاوست بطل مسرحية جوته الرائعة . لقد حكمت السماء بأن يظل الشيطان مقدماً يده لفاوست لأنه لا يود أن يهتدى إلى الله وأن يتخذة مناصراً له في حياته . ومع أن الشيطان هو ممثل الشر بل هو الشر نفسه ، فإن فكرة الشر لا تجسد فيه ، أي أنه ليس هو النموذج الذي يجب أن يتجنب الإنسان الاحتذاء به . بل إن الشعب على العكس يعترف له ببعض الحق لأنه هو الذي يدفع بالإنسان إلى خوض تجربة الخير أو الشر ، وعلى الإنسان أن يختار هذا أو ذاك .

ومن الطبيعي أننا نجد في إطار هذا المعنى أساطير شتى عن الأشرار عاشت وما تزال تعيش بين أصحاب الديانات المختلفة . وربما كانت أقدم أسطورة حكمت لنا قصة الإنسان الذي طغى وتكبر حتى حلت عليه اللعنة في النهاية ، غرمته من هدوء

(١) انظر « غزوة تبوك في القصص الشعبي » للمؤلفة - حوليات كلية الآداب - جامعة عين شمس - العدد الثامن - ١٩٦٣ .

النفس الآمنة المطمئنة ، هي أسطورة جلعاش البابلية . وخقيقة أن هذه الأسطورة لا ترجع إلى عصر ساد فيه دين سماوى ، فهي ترجع إلى الألف سنة قبل الميلاد . ولكن جلعاش هذا كان إنساناً يمتلك قوة خارقة للعادة . فسولت له نفسه أن يصنع صنع الآلهة ، وأن يسلب منها معرفة بعض الأمور الغامضة على البشر . فلما كان من الآلهة إلا أن تركه يقضى عمره في تجوال شاق مضى ، حتى استسلم في النهاية إلى اليأس وعذاب النفس . ومع ذلك فإتينا لا نعد أسطورة جلعاش ضمن أساطير الأشرار ، لأنها لا تتساءل عن فكرة الخير والشر بقدر ما تتساءل عن موقف الإنسان من الحياة ومن الآلهة .

وبالمثل رويت عن أصحاب الدين المسيحي أساطير عن مثل هؤلاء الأشرار . فقد روى أن المسيح أراد أن يستريح أمام باب حذاء . فجاء هذا الحذاء وأمره أن يبرح عتبة داره . حينئذ أجاب المسيح : « من الآن حتى نهاية الحياة ، ستبقي على وجهك على غير هدى » . وقد حلت الدنة بهذا الرجل منذ ذلك الحين . فهو يتجول من بلد لآخر بنير انقطاع دون أن يحصل على راحة النفس . حتى راحة الموت قدرة له أن يحرم منها . وكان حينها حل ، حل معه الشر (١) .

لقد تجسدت فكرة الشر في هذا الإنسان الذى تنكر للمسيح واستعظم عليه معتمداً على جبروت الإنسان الذى يرى نفسه فى بعض الأحيان إلهاً فى الأرض . ولكن المعجزة السماوية تحققت معه تماماً كما تحققت مع الإنسان الخير . وقد تحققت كذلك عن طريق الكلمة المنطوقة ، أى فى نطق المسيح بحلول اللعنة الأبدية عليه .

كذلك تمدنا الروايات العربية بكثير من أساطير الأشرار التى تتميز بالتنوع والغنى الفنى . ونحن نكتفى هنا بالإشارة إلى مثالين يثيران إلى ذلك . والأسطورة الأولى تحكى أن أمية بن أبى الصلت ، وهو شاعر عربى مخضرم ، « اتس الدين وطمع فى النبوة لانه قرأ فى الكتب أن نبياً يبعث من العرب ، فكان يرجو أن يكونه » . وذات يوم دخل على أخته وهى تهىء أدمالها . فأدركه النوم ونام فى سرير بجوارها . ونظرت أخته ، « فإذا بجانب من السقف قد انشق ونفذ منه طائران أحدهما وقع على صدره ، بينما ظل الآخر مكانه . فشق الطير الواقع صدره ، فأخرج قلبه وشقه . ثم سأل الطير الواقف للطير الآخر قائلاً : أوعى ؟ قال : وعى . قال : أقبل ؟ قال : أبى .

قال : فرد قلبه في موضعه . ثم انطبق السقف وجلس أميه يمسح صدره . ثم قالت له أخته : يا أخى هل تجد شيئاً ؟ قال : لا ولكنى أجد حراً في صدرى ، ثم أنشأ يقول :

ليتى كنت قبل ما قد بدلى فى قن الجبال أرمى الوعولا
أجعل الموت نصب عييك واحذر غولة الدهر أن للدهر غولا (١)

فأمية هنا شخصية واقعية نبذها الشعب لجبروتها وأدعائها كذبا ما ليس في طاقة البشر ولذلك فقد أصبح نموذجاً للإنسان الشرير الذى رغم وعيه ، بأبى أن يحمى عن شره . أما المعجزة فتتمثل في هذين الطائرين اللذين أرادا أن يكشفوا عن شره وأن يبتنا نصيره . فلما تبين لهما أنه لا يريد أن يحمى عن ضلاله وضعا قلبه في صدره وانصرفا . ومعنى هذا أنه قد أصبح إنساناً لا يرجى صلاحه .

ومثل هذه اللعنة حلت بالضحاك الذى كثرت حوله الأساطير في الكتب العربية ورغم أن الضحاك شخصية غير محددة المعالم ، فإنه على أى حال نموذج للإنسان الشرير . وتحكى عنه الأسطورة وأنه قد ملك الأرض كلها ، وسار بالعجز والعسف ، وبسط يده في القتل ، وأغضب أهل الأرض كلها بسحره وخبثه ، وهول عليهم بالحيتين اللتين كانتا على منكبيه . وهما حيتان تفتضيهما الطعام ، وتتحركان تحت ثوبه إذا جمعا . كما أنهما كانتا تضربانه حتى يفتضيهما بدم إنسان قلستكا عنه (٢) . ثم أمر سلبان عليه السلام الجبن أن يوثقوه ، وأن يربح به في غار وضع على بابه طلسم . وقد قضى عليه أن يعيش بهذا الغار الى الأبد . فهو لا يبرحه فيعيش في الحياة ولا يموت فيسكن الى الراحة .

هذه الصورة التى حققتها أساطير الأشرار للإنسان الشرير ، حققتها كذلك القصة الفنية والمسرحية بصورة واسعة وماتزالا تحققانها . وقد رأينا أنه قد تكونت من شخصية فاوست في الأسطورة الأصلية نماذج أخرى لهذا الفاوست : عند كالدبيرون ، ومارلو ، وجوته . بل ليست شخصية سعيد مهران في قصة اللص والكلاب تجسيدا رائعا للشر ؟ إنه نموذج للإنسان الذى تدفعه رغباته الإنسانية الجائعة إلى فقدان كل شيء . وقد ظل سعيد مهران — رغم نداء الشيخ الطيب له ، وهو في القصة رمز للهدى والإيمان ، ظل يطلب الانتقام من الحياة التى لم تمنحه ما أرادها ، حتى استسلم في النهاية إلى اليأس المرير ، كما استسلم الى الحياة لكنى تفعل به ما تشاء . .

(١) الألويسى : بلوغ الأرب (ج ٢ ص ٢٧٨ الى ٢٨٠)

(٢) المرجع السابق (ج ٢ ص ٣٢٠)

الفصل الثالث

الحكاية الخرافية الشعبية

سبق أن قنا بترجمة كتاب «الحكاية الخرافية» للباحث الألماني المعاصر وفريدريش فون دير لاين^(١)، وقد ظهر هذا الكتاب في مجموعة «الألف كتاب»^(٢). والباحث فون دير لاين أحد الذين تخصصوا في دراسة الحكاية الخرافية، لا في الأدب الألماني فحسب، بل في الأدب العالمي كله. والشئ الذي دفع الكاتب إلى هذا التخصص العميق، ما اكتشفه في الحكاية الخرافية من كنوز ثينة، لا من الناحية الفنية فحسب، وإنما من ناحية تراث الشعب وتصوراته ومعتقداته، ومن ثم فقد ألف الكاتب كتابه هذا — فضلاً عن غيره من الكتب والمقالات القيمة — لكي يبرز للدارسين قيمة نوع أدبي ظل يوصف زمناً طويلاً بأنه حكايات العجائز.

وقد حاول الكاتب في هذا الكتاب أن يرجع الحكاية الخرافية الشعبية إلى أصولها، أي إلى ديانات الشعوب القديمة مثل الرومانية والطوطمية والفيثية، كما ردها إلى تصوراتهم وعاداتهم. وقد انتهى الكاتب إلى أن الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم. ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلاً فنياً على يد القاص الشعبي، وأصبحت لها قواعداً أصول عديدة درسها الكاتب دراسة وافية. ولما فرغ الكاتب من ذلك قدم لنا نماذج رائعة للحكايات الخرافية من أدب العالم، محاولاً أن يستخلص الحقائق المميزة لطريقة الرواية لدى كل شعب على حدة.

وعلى ذلك فليس هناك ما يدعو لأن نعيد ذكر النتائج التي توصل إليها الباحث «فون دير لاين»، وإنما نود أن نحيل القارئ على قراءة هذا الكتاب قبل أن يقرأ

(١) فريدريش فون دير لاين : الحكاية الخرافية — دار نهضة مصر — ترجمة المؤلف.

بمختنا في الحكاية الخرافية حتى يستطيع أن يكون فكرة مجملة عن هذا النوع الأدبي الشعبي .

وحيث أن كتابنا هذا يجمع فكرة واحدة وهدف واحد ، وهو الكشف عن الاهتمام الروحي الشعبي الذي يدفع الإنسان الشعبي لخلق كل نوع من هذه الأنواع الأدبية التي نتعرض لها بالدراسة ، فإننا نبدأ بمختنا في الحكاية الخرافية من هذه الزاوية . في القرن الرابع عشر ساد في أوروبا نمط قصصي لم يكن الباعث عليه سوى تراث الشعوب من الحكايات الخرافية . ونعني به القصة القصيرة *Novelle* . وربما كان أول من بدأ كتابة هذا النمط القصصي هو « بوكاشيو » ، وذلك في مجموعته « دي كاميريون » وقد حاول « بوكاشيو » أن يغير من الحكاية الخرافية بحيث أنه أبدها عن طبيعتها الشعبية ، وأكسبها طابعاً ذاتياً .

وفي عام ١٥٥٠ م نشر جيوفاني فرنسكو سترابورالا مجموعة قصصه متأثراً كذلك إلى حد كبير بالحكايات الخرافية . ولكن سترابورالا كان ألصق بالحكاية الخرافية الشعبية من بوكاشيو ، فقد اهتم بإبراز الشخص لا بالحدث كما هو الحال في الحكاية الخرافية الشعبية . هذا فضلاً عن أن مجموعة سترابورالا قد اشتملت على حكايات شعبية دونت فيما بعد من أفواه الشعب مثل حكاية « القط المتمل حذاء » وحكاية « الحيوان الحافظ للصنيع » ، وحكاية « شيخ القصوص » ، إلى غير ذلك .

وفي القرن السابع عشر فيما بين عام ١٦٣٤ ، ١٦٣٦ م ظهرت مجموعة جيام باتستا بازيللي التي عرفت فيما بعد باسم مجموعة « بينتا مارون » . وقد حرص بازيللي في هذه المجموعة على إبراز التمييزات والعادات الشعبية . هذا فضلاً عن أنه ضمنها كثيراً من الحكايات الخرافية الشعبية الشهيرة . ويمكننا أن نقول من ناحية الدراسة العلمية أن بازيللي يعد أول جامع للحكايات الخرافية الشعبية جمعاً يقترب من أصولها .

ثم ظهرت بعد ذلك مجموعة « بيررود » ، وقد قدمها على أنها حكايات قد سمعها من جدته ويود أن يحكيها لأبنائه . وبهذا ساد هذا النوع من الكتابة القصصية المستوحاة من الحكايات الخرافية في القرن الثامن عشر ، بخاصة بعد أن ظهرت ترجمة جالاند لآلاف ليلة وليلة ^(١) .

وربما كان أبرز ما ظهر في ذلك الوقت مجموعة فيلاند ، تلك التي حاول أن يبرز في مقدمتها خصائص الحكاية الخرافية الشعبية . قال : « إن الحكاية الخرافية الشعبية شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان الطبيعة الإنسانية ، ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب ، وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق والطبيعي ، حيث تلتقي هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية . على أن هاتين الظاهرتين يتحتم أن تجمع بينهما علاقة صحيحة . فإذا لم توجد هذه العلاقة الصحيحة ، فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها ، وهذا يعتمد بطبيعة الحال على ذوق الكاتب ومهارته ^(١) .

وطبيعي أن فيلاند يبين في ذلك إلى الحكاية الخرافية التي يعاد تشكيلها على يد الأدباء . والحكاية الشعبية من وجهة نظره لا يتحتم تدوينها ، إذ أن مجالها الرواية الشفهية ، وهي تنمو من خلالها .

من هنا نرى أن الفرق بين الأدب الشعبي والأدب الفني — على حد تعبير الآخرين جرم فيما بعد — قد بدأ يتمثل لكتاب هذا العصر . حتى كان القرن التاسع عشر حينما عزم الأخوان جرم على جمع ثروة الحكايات الخرافية الشعبية من أصولها قدر المستطاع . وربما كانت هذه أول محاولة صادقة في هذا الميدان . على أن محاولة إعادة كتابة الحكايات الخرافية بأسلوب ذاتي لم تكن قد انتهت بعد ، ونعني بذلك محاولة « أخيم فون أرنييم » في مجموعته ، « بوق الصبي السحري » . وهنا احتدم الخلاف بين الطائفتين ، بين هؤلاء الذين يحرصون على تدوين الأدب الشعبي من أفواه الشعب قدر المستطاع ، وهؤلاء الذين يضعونه في ثوب فني معد يطل منه الأسلوب الذاتي . وقد انحصر الخلاف هنا بين يعقوب جرم وأخيم فون أرنييم . ودارت المساجلات بينهما يحاول فيها كل منهما أن يوضح وجهة نظره ويؤكد بها . ونود أن نشير إلى بعض هذه المساجلات تمهيداً لدراستنا للحكاية الخرافية الشعبية . .

لقد بدأ يعقوب يشرح لأرنييم وجهة نظره في الأدب الشعبي فقال : « إن الأدب الصادق هو الذي يخرج من الروح الشاعرة في صورة كلمات . فهو ينبع من دافع طبيعي ومن الشاعر القطرية التي تعيش داخل الإنسان . والفرق بين الأدب الشعبي والأدب الفني (على حد تعبيره) ، أن الأول ينبع من الروح الشاعرة الجماعية ، في

حين أن الأدب الفني ينبع من روح الفرد الشاعرة . ولهذا فإن الأدب الفني يعرف مؤلفه ، أما الأدب الشعبي فلا يعرف له مؤلف لأنه حصيلة الجماعة . أما كيف ينشأ هذا الأدب وكيف ينمو ويتطور حتى يتخذ شكلاً محدداً ، فهذا أمر سيظل رهن الافتراضات . وعلى كل فإنه ليس غريباً أن تتصور موضوع التأليف الشعبي إذا مثناه بالمياه التي تأتي من جهات عدة ، لتلتق مع بعضها البعض وتجري في مجرى واحد عتيق . إنني لا أعتقد أن هناك مؤلفاً يدعى هومير ، أو أن هناك مؤلفاً للمحمة والتيلينجن ليد .

ولا يعني هذا — استكمالاً لوجهة نظر جرم — أن العمل الأدبي الشعبي المكتمل تؤلفه الجماعة وإنما يؤلفه الفرد الشعبي . فليس هناك أدب شعبي ، وإنما هناك أديب شعبي . وهذا الأديب ينسب اسمه لأنه يخرج من الشعب معبراً بأدبه وهو يحاول أن يقرب ما يؤلفه للشعب . ويقول يعقوب جرم في هذا المجال : « كم أكون مسعيداً بنشاطي الروحي لو أتت ألفت أغنية تعلق بها الشعب بأسره وردددها جميعاً ، دون أن يحاول البحث عن مؤلفها . إنه لمن العبث حينئذ أن أحاول ادعاء ملكيتي لهذه الأغنية ، لأنها أصبحت حقاً ملكاً للشعب » .

ويستمر جرم في رده على أرنيم فيقول : « لو أنك آمنت كما أؤمن بأن الدين من وحي الإله ، وأن اللغة بالمثل تنبع من مثل هذا الأصل السكبي ، فإنه ينبغي عليك بعد ذلك أن ترى معي أن الأدب القديم بأشكاله العديدة قد ينبع من السكبي ، ولم يكن في صورته المكتملة نتيجة ترو أو خلق فردي » .

وهذا الخلاف بين الأديبين بعد ذلك بعض الوقت ، وذلك حينما زار أرنيم الأخوين جرم واطلع على مجموعتهما الجديدة عام ١٨١١ وأعجب بهما كل الإعجاب . وقد دفع هذا الإعجاب أرنيم لأن يسرع في نشر هذه المجموعة ، فضلاً عن أن يساهم في نشرها ،

ومع ذلك فقد احتدم الخلاف بينهما مرة أخرى ، عند ما اشتد يعقوب في مهاجمة هؤلاء الذين يحورون الحكايات الخرافية وفقاً لأهوائهم ، قال : « إن تقديسي للأدب الشعبي الطبيعي يزداد يوماً بعد يوم ، فأنا لست أريد غيره . إن الأدباء الأفراد ليس في وسعهم — مهما فعلوا — أن يكسبوا الأدب الشعبي لوناً واحداً جديداً ، وإنما هم

يخلطون الألوان بعضها ببعض . وأسرع أرنيـم في الرد عليه واتهمه بأنه لا يعرف شيئاً عن مهمة الأدباء الأفراد ، لا بمعنى أنه لم يقرأ لهم ، وإنما بمعنى أنه لا يفهم هدفهم . فجموعة بريـتانو ليست وظيفتها تسلية الأطفال ، وإنما هي كتاب للكبار يثير في نفوسهم القدرة على الخلق ، وفي هذا تتمثل قيمة الحكاية الخرافية ؛ فهي إن لم تكن وسيلة لإثارة المقدرة على الخلق ، فقدت قيمتها وسحرها . إن قيمة القديم تتمثل في أنه يعث على خلق الجديد ، ولهذا فإن الأدباء عليهم أن يبدعوا من حيث انتهى القديم .

ولم ينته هجوم أرنيـم دون أن يترك أثراً في نفس يعقوب . فأرسل إليه يصلحه ويشرح له مهمته التي تحصر في جمع الحكايات الخرافية من أصولها ، ذلك أن هذه الأصول تطلعا على قيمتها الحقيقية الصادقة ، التي يسببها صارت الحكاية الخرافية الزمن وعاشت حتى اليوم . ثم قال له عبارته المشهورة : « كما أن الإنسان فقد الجنة بخروج آدم منها ، فكذلك أغلقت دونه حقائق الشعر القديم . ومع ذلك فإن كل إنسان ما زال يحمل في قلبه جنة صغيرة ، وما زال يلح وراء ارتياد حقائق الشعر القديم ليتنفس فيها عبيره ^(١) . »

* * *

هذه المساجلات الأدبية إن دللتنا على شيء ، فهي تدلنا على أن هناك أدباً يسمى الحكايات الخرافية الشعبية . وهي تختلف في جزهرها عن تلك التي يكتبها الأديب الفرد عن ترو متملا فيها روح الحكاية الخرافية الشعبية . وسنحاول أن ندرس العلاقة بين النوعين والفرق بينهما بعد أن نفرغ من دراستنا للحكاية الخرافية الشعبية .

ومهمتنا الآن أن نتساءل عن المافع الروحي الذي ينشأ عنه هذا النوع الأدبي ، ثم نتساءل بالتالي عن طبيعة الحكاية الخرافية .

إن أول شيء يسترعى نظرنا في الحكاية الخرافية هو اتجاهها الأخلاقي ، فهي تكافئ الخير بخيره والشرير بشره . على أن هناك شخوصاً في الحكاية الخرافية ،

(١) اقرأ هذه المساجلات بتفصيل أكبر في كتاب أندريه بولس السابق ذكره : S. 221 - 230 .

لا نجعلنا نشعر بأنها تسعى إلى الخير ، أو بأن هناك ظلماً قد وقع عليها . فالأميرة التي نامت مائة عام ، ومثلها الأمير الذي جاء ليوقظها ويتزوج بها ، لم يقدموا أعمالاً خيثة بكافأنا عليها ، كما أنهما لم يظلموا في الحياة ، حتى يرفع مبدأ العدالة عنهما الظلم . فكيف يمكننا أن نفر ذلك ؟ إن هذا يفرضه شيء آخر هو ميل الإنسان إلى كل ما هو عجيب وسحري ، كما يفرضه أن الحكاية الخرافية لا تصور علاقة الإنسان بعالمنا الخارجي بحسب وإنما تصور كذلك صراعه مع عالمه الداخلي ، كما سنوضح ذلك حينما نتحدث عن رموز الحكاية الخرافية .

وعلى ذلك يمكننا أن نقول بادية الأمر إن الحكاية الخرافية تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه في حياتنا . فقد اقتسم أولاد الطحان تركته بعد موته . فإذا بالأخ الأكبر يرث الطاحونة والأوسط الحمار . ولم يبق للأخ الأصغر سوى القسط فيرثه . هذه الحكاية تجعلنا نشعر بالظلم الذي نعيشه في حياتنا . نحيث أن الأخ الأصغر أضعف الأخوة ، فليس في وسعه سوى أن يرضى بأقل نصيب له وهو القسط . ولكن حيث أن الظلم يقابله العدل ، فإن القسط يصبح وسيلة للأخ الأصغر لتحقيق له من المصير السعيد ما لم يصل إليه أخواه . إننا نحب الأخ الأصغر ونشاركه سعادته في النهاية ولا شك . ولا يرجع ذلك إلى إحساننا بالظلم الذي وقع عليه بقدر ما يرجع إلى إحساننا بالظلم عامة . وعلى ذلك يمكننا أن نقول أن توقع الإنسان الشعبي لحياة يسودها العدل والحب ، هو الدافع الروحي الذي تنبع منه الحكاية الخرافية . وليست أخلاقية الحكاية الخرافية — كما يرى أندريه بولس — هي الأخلاقية الفلسفية . فالفلسفة تجيب على السؤال : ماذا يجب على أن أفعل ؟ أما الحكاية الخرافية فتجيب على السؤال : وكيف يجب أن تكون عليه الأمور في الحياة ؟ إن الحكم الأخلاقي الساذج في الحكاية الخرافية ليس حكماً جمالياً ، وإنما هو حكم ينبع من الشعور^(١) .

فعالم الحكاية الخرافية يقف وجهاً لوجه أمام عالمنا الواقعي . والحكاية الخرافية ترفض عالمنا لأنها تحمل معه عالماً أجمل وأكثر منه بهاء وسحراً . ويمكننا من خلال

هذا أن نفس الحكاية الخرافية في شكلها العام . فالسحر فيها ليس تأكيداً لبطولة البطل كما هو الحال في أساطير الأخيار ، وإنما هو الضمان الوحيد للبطل الذي لنهاء عالمنا الواقعي . وهي تبعد عن الزمان والمكان ، لأنهما من لوازم عالمنا الواقعي . كما أن شخصها لا يمكن أن تعيش إلا في عالمها لأنها تعد انعكاساً لمثل الإنسان الفطرية . والحكاية الخرافية تتألف من مجموعة من الحوادث الجزئية تكون في النهاية حدثاً كلياً . فإذا حاولنا أن نرد هذه الحوادث الجزئية إلى عالمنا الواقعي ، فإننا نشعر على التو أن هذا مستحيل ، لا لأن هذه الحوادث الجزئية ذات طابع سحري عجيب غريب ، ولكن لأنها لا يمكن أن تعيش إلا في الحكاية الخرافية . ولا يعني هذا أن الحكاية الخرافية منفصلة تماماً عن عالمنا الواقعي وأناسه الواقعيين ، فهي تهدف أولاً وأخيراً إلى تصوير نماذج بشرية ، حينما تصور لنا علاقة الإنسان بالإنسان ، والإنسان بالحيوان ، والإنسان بالعالم المحيط به المعلوم منه والمجهول . ومع ذلك فإنه يصعب تماماً أن نرد مصادقات الحكاية الخرافية وحوادثها إلى عالمنا الذي نعيشه . وهنا يستحتم علينا أن نتساءل — لكي نقدم صورة كاملة لطبيعة الحكاية الخرافية — عن الفرق بين عالمنا الواقعي وعالم الحكاية الخرافية .

إن العالم المجهول بالنسبة لحياتنا الواقعية ينفصل عن عالمنا الزمني . وليس معنى هذا أن هذا العالم المجهول لا أثر له في حياتنا ، بل إنه على العكس مهم في حياتنا وفي سلوكنا النفسي كما أنه ليس بعيداً عنا . فهو يؤثر في حياتنا اليومية ، والاتصال به يولد في الإنسان تأملاً من نوع خاص . إنه يجذبنا إليه ولكنه يردنا عنه مرة أخرى . أي أن الإنسان يشعر ولاشك بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم : فهو يشعر خوفه منه وشوقه إليه في الوقت نفسه :

أما الحكاية الخرافية فالعالم المجهول يتمثل فيها بطريقة أخرى . إنها تعرف الجن والعنقاء والنساء الساحرات والمردة ، كما تعرف الموتى في العالم السفلي ، وتعرف الحيوانات والطيور الغريبة ، ولكن أبطال الحكايات الخرافية يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت مثيلتهم ؛ فهم يقومون بواجبهم — رغم مقابلتها — في هدوء وثقة ، كما أنهم يتقبلون المساعدة منها أو يجاربونها ثم يستأنفون سيرهم . فالبطل في الحكاية الخرافية تنقذه تجربة البعد بينه وبين العالم المجهول ، كما أنه لا يقابل شخصاً من هذا العالم مقابلة للتعجب ، وإنما يقابلها مقابلة المساوم في سبيل

الوصول إلى مآربه . إنه لا يمتلك الأساس النفسى الذى يدفعه إلى إبداء العجب من كل ما هو نادر وغريب ، كما أنه لا يقوم بمغامراته مدفوعاً بالرغبة فى الوصول إلى ما يجمله ، وإنما يصعد جبالا ويخوض بحاراً لكي يصل إلى أميرة تسكن هناك ، وهو يود تخليصها من سحرها . أو أنه يقوم بهذه المغامرات لأنه مكلف بتجبة يتحنم عليه القيام بها بنجاح . أما إنسان حياتنا الواقعية فهو إنسان واقعى يعيش حياة واقعية ، ولا ينقصه فى الوقت نفسه الإحساس بكل ما هو مجبول . ولكنه إذا قام بمغامرة فى عالم مجبول ، فإنما تدفعه المعرفة وحدها لخوض هذه المغامرات ، وما يلبث أن يرتد إلى عالمه الواقعى مدركاً أنه إنما ينتمى إلى هذا عالمه المعلوم ، وإن شعر بأن كل ما هو مجبول له سيطرة كبيرة عليه . أى أن عالم الحكاية الخرافية ذات بعد واحد ، فى حين أن عالمنا ذات بعدين .

أما الشئ الثانى الذى يختلف فيها عالم الحكاية الخرافية عن عالمنا ، فهو أن شخوص الحكاية الخرافية تميل إلى التسطيح ، فى حين أن شخوص عالمنا الواقعى تنزع إلى العمق الواقعى . فشخص الحكاية الخرافية أشكال بدون أجساد ، وكأنهم يعيشون بلا واقع داخلى وبلا عالم يحيط بهم . فإذا حكى الحكاية الخرافية أن البطل جاس . يبكى ، فهى لا تفعل هذا لكي تنقل إلينا حالة نفسية ، وإنما تتخذ من ذلك وسيلة للاستمرار فى السرد وإدراك الهدف . فأن يفعل البطل هذا ، حتى تظهر له الكائنات المساعدة ، فتأخذ بيده لكي توصله إلى هدفه . والبطل لا يمتلك — نتيجة لهذا الأسلوب التسطيقى — طاقة من الذكاء وإنما يمتلك الموهبة المقدرة له من قبل ، ومن خواص هذه الموهبة أنها مؤقتة وليست دائمة . فهى تظهر فى فترة الأزمات التى يمر بها البطل ثم تختفى بعد ذلك .

ويندرج تحت هذا الأسلوب التسطيقى فى الحكاية الخرافية اختفاء الأبعاد الزمنية . حقاً إنها تصور شخصاً مسنة وأخرى صغيرة السن ، وتحكى عن الأخ الأكبر والأخ الأصغر ، ولكنها لا تصور أناساً يعيشون فى الزمن ، بمعنى أنهم يهرمون ويعيشون الماضى والمستقبل . فالأميرة تمام مائة عام ثم تصحو وهى مازال شابة جميلة ، وكأنها لم تكبر يوماً واحداً .

ثم إن عالم الحكاية الخرافية عالم تجريدى على العكس من عالمنا الحسى . وذلك لأنها تخلق عالمها خلقاً جديداً وتملؤه بعناصر السحر . ومثل الحكاية الخرافية مثل

الصورة داخل الإطار ، والتي تبرز من خلال الأضواء والظلال ، على العكس من المثال الذى يستقى عن هذه العناصر ويستعير عنها بالأعماق . ولهذا فإن الألوان والمدن البراق يلعبان دورهما فى الحكاية الخرافية : فالغابة سوداء ، والأشياء الملزمة للبطل إما من الذهب أو من اللغضة ، إلى غير ذلك . وكل هذا من خواص الأسلوب التجريدى . كما أن من خواصه أن الحكاية الخرافية لا تعرف سوى النهايات : غنى وفقير ، وسىء الحظ وحسن الحظ ، وشاب ومسن .

وبالمثل يندرج الأسلوب الانمزالى تحت النزعة إلى التجريد . فالبطل منعزل عن الزمان والمكان ، ومنعزل عن الأهل والأقارب . بل إن الأحداث الجزئية تبدو منعزلة بعضها عن البعض الآخر . فزوجة الأب القاسية تطرح أمام ابنة زوجها المسكينة أكواماً من الحبوب المختلطة وتكلفها بفرض هذه الحبوب بعضها عن بعض ، ثم تحتم عليها أن تتم ذلك فى فترة وجيزة . ثم تأتى الطيور الخيرة لتساعد الإبنة فى أداء مهمتها القاسية ، بحيث أنها تنجز العمل فى ميعاده . ولا تستطيع زوجة الأب أن تفسر ذلك ، بل إنها لا تحاول أن تفسره فتعيد الحدث نفسه ، وكأنه منعزل عما قبله ، فتطرح أمامها أكواماً أخرى لتفرضها .

وهنا تأتى إلى خاصية أخرى تميز شخوص الحكاية الخرافية عن شخوص عالمتنا الواقعى ، وهى خاصية التماهى . فالحكاية الخرافية تسمى بشخصها بحيث تفقد هيا جوهرها الفردى ، وتحولها إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن والحركة . لأنها تسمى بشخصها فوق الواقع الداخلى والخارجى ، وهى تفرغهم من عواطف الغضب والثورة والحقد والحسد ، لكن تدخلهم فى غمار الحوادث التى تفتنى عنها صفات الكآبة والظلمة ، والإحساس بالتعب ، وحيث ترن — رغم كل ذلك — أصداء أهم موضوعات الوجود الإنسانى .

ومقدرة الحكاية الخرافية على التماهى أكسبتها المقدرة على امتلاك الحياة والتعلق بها لا التفور منها . فشخصها يتحرك فى خفة من أجل الوصول إلى الهدف ، وهى لا تقف فى عالم ثقيل متعب ، وإنما تقف فى عالم جميل مليء بالسحر والأمل .

كل هذه الوسائل تستخدمها الحكاية الخرافية لكي تخلع على بطلها صفة الشفافية والحققة ، ولكني يجعله مليئاً بالثقة والأمل . فهو بطل منعزل ، ولكنه يتحرك فى

في انسجام مع العالم كله . ولا يعنى انمواله سوى عزوفه عن تلك الروابط الواهية التي تربطه بالقيم النسبية ، ولكنه من أجل هذا السبب نفسه أصبح حراً في الدخول في علاقات أخرى جوهرية . ثم تأتى الموضوعات السحرية لتقتل قة الأسلوب الانمزالى التجريدى . فكل موضوع في الحكاية الخرافية يتخذ طابعاً سحرياً عجيباً ، لأن شخوصها خفيفة الوزن والحركة ، وهى على أهبة لأن تخوض غمار كل الحوادث ، مهما كانت بعيدة عن تصورات الإنسان .

وربما استطعنا بعد ذلك أن نتساءل — بعد أن حددنا خصائص الحكاية الخرافية — عن وظيفة هذا النوع الأدبى الشعبي . لقد سبق أن ذكرنا رأى الكاتب أندريه يولس في ذلك وهو أن الحكاية الخرافية تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة والحب التي يحلم بها . ويضيف الكاتب ما كس لوى إلى ذلك ، أن الحكاية الخرافية رغم تحررها من الإحساسات الكهنوتية ، ورغم تحررها من الحوادث والتجارب الفردية ، فإنها تقدم بوسائلها الخاصة جواباً شافياً عن السؤال الذى يدور بخلد الشعب عن مصيره . وكأننا نود أن نقول له ، هكذا ينبغي أن تعيش خفيفاً متفائلاً متحرراً مغامراً ، مؤمناً بالقوى السحرية في عالم التموض الذى تعيشه^(١) . ذلك لأن الحكاية الخرافية تحول كل ما هو ثقيل في عالم الواقع ، وكل ما هو غير مرئى إلى أشكال خفيفة مرئية ، مناسبة في دائرة الوجود عن طريق التلاعب الحر . إتنا لا نرى ما هو خلف الأشياء والشخوص ، وإنما نراها هي وحدها . كما أن هذه الشخص لا تعرف من أين أنت ولا إلى أين تسير ، ولماذا جاءت ، ولأى غرض ، ومع ذلك فهي تعيش في الوجود الكلى لا الجزئى . إن الإنسان الذى وجد نفسه مهدداً في حياة لا يدرك لها مغزى ، هذا الإنسان الذى يصور غموض هذا العالم وأشكاله الغريبة بطريقة تنزهه في الأنواع الأدبية الأخرى التي تربط بآلمنا الواقعى كل الارتباط مثل الحكاية الشعبية ، يعيش في الحكاية الخرافية غموض هذا العالم . والإجابة التي تقدمها الحكاية الخرافية عن أحوال الإنسان لإجابة قاطعة ، لا عن طريق التفسير والشرح ، وإنما عن طريق وسائل عرضها السحرية . وهى لا تهدف من وراء ذلك إلى أن تدفع الإنسان إلى الاعتراف بالواقع الداخلى أو الخارجى ، أو إلى الإيمان بشيء ما ، وإنما تود أن لو أن الإنسان لم يشغل نفسه بكل هذا ، وعاش

خفيفاً في الأجواء السحرية ، تلك الأجواء التي رآها الإنسان القديم لازمة لحياته ، ومازال الإنسان الحديث يراها ضرورية له كذلك .

وهذا يمكننا أن نقول إن الحكاية الخرافية تعد الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود الإنسان الداخلي ، بل تغيير الوجود كله .

* * *

رموز الحكاية الخرافية :

إذا كنا قد وضحا وظيفة الحكاية الخرافية ، تلك الوظيفة التي تستجيب لاحتياجات نفسية واهتمام روحي محدد ، وإذا كنا قد وضحا كذلك الوسائل التعبيرية التي تستخدمها الحكاية الخرافية في سبيل تحقيق هذا الهدف ، فوجدنا أنها تميل إلى الأسلوب الانعزالي التجريدي ، فلا عجب بعد ذلك أن نجد الحكاية الخرافية مليئة بالرموز التي تشير إلى تجارب إنسانية عميقة ، والتي يمكن شرحها شرحاً أدبياً ونفسياً معاً .

ولم نل من الصور المألوفة في الحكاية الخرافية ، أن المرأة الجميلة الطيبة في وسعها أن تحول الرجل المسوخ في صورة حيوان إلى رجل جميل تزوج به ، وذلك عن طريق الكلمة الطيبة أو المعاملة الحسنة . ويعلق نوفاليس الكاتب الرومانسي على ذلك فيقول : « إن الإنسان إذا اتصر على نفسه ، فإنه يتغلب في الوقت نفسه على الوجود ، فإذا بعالم السحر يبدو أمامه . إن الدب يتحول إلى أمير جميل في اللحظة التي يلقى فيها الحب والرعاية . هذا الحادث ربما حدث ما يشبهه إذا استطاع الإنسان أن يحب الشر وأن يتصر عليه عن طريق هذا الحب »^(١) .

ومع أن الرمز الصادق يحتمل أكثر من تفسير ، فإننا لا نود أن نحمل الرمز أكثر مما يحتمل . فتمناً مام رجل ممسوخ في صورة حيوان ، أو في أي شكل آخر غير إنساني . وهو يظل هكذا في انتظار الإنسان الذي يكف عنه السحر . فإذا بالمرأة الجميلة تخلع عنه هذه الصورة المؤلمة وترده إلى طبيعته الإنسانية ، فهل هذه تجربة

إنسانية قديمة أم أنها مجرد رغبة إنسانية بالبقاء القدم ؟ إنها كلاهما ولا شك . فالرجل الغريب المهذب ، المطرود من المجتمع ، في وسعه أن يسترد ملامحه الإنسانية ، إذا وجد المرأة التي تمنحه الحب الصادق ، فتجذبه إليها بدلاً من أن تبعده عنها . فإذا هذا الإنسان الطريد يصبح مخلوقاً جديداً ، وكأن سحراً راقماً خلصه من عذابه وآلامه ، وأضنى عليه جمالاً رائعاً ؛ إذ أننا نلاحظ أن هذا المخلوق المسوخ يتحول إلى رجل أجمل من غيره من الرجال الذين لم يمسخوا .

ألا تقدم هذه التجربة صورة صادقة للشر الذي يتمكن أن يتحول إلى خير عن طريق الحب الصادق والكلمة الطيبة ؟ بل اليس هذه فكرة رائعة يمكن أن تبرزها الأعمال الفنية الناقية في أروع صورة ؟

ولعله من الصور المألوفة كذلك في الحكايات الخرافية في جميع أنحاء العالم ، صورة الثيء المحرم الذي لا يحق للبطل أن يقترب منه ؛ كأن يحرم الزوج على زوجته التي يوفر لها كل أسباب الراحة والهناء ، إلى درجة أنه يطرح أمامها كعوزاً من الذهب والفضة ، يحرم عليها ألا تفتح حجرة بعينها في البيت الذي تسكنه . وهو يقدم لها في الوقت نفسه كل وسائل الإغراء لفتح هذه الحجرة ، بأن يقدم لها مفتاحها . ولكن المرأة تفتح الحجرة — رغم كل تحذير — مدفوعة بالرغبة العارمة للمعرفة المجهول . فكل ما قدم لها من وسائل الراحة في حياتها الدنيوية ، لا يساوي شيئاً إلى جانب هذه الرغبة العارمة . وعندما تفتح المرأة الحجرة ، إذا بها لا تجد سوى ظلام مروع ، فتعلق الحجرة وهي تعتقد أن سرها لن ينكشف أمره . ولكن المفتاح يقع من يدها وهي تعلق الحجرة ، وتنطبع عليه بقعة من الدم ظلت — رغم محاولة المرأة إزالتها — دليل فعلها المخطور . ثم تنكشف جريمة المرأة لزوجها ، فإذا بها تفقد كل شيء : تفقد الرجل وتفقد الحياة الرغدة ، ولا تنعم سوى الحسرة والتدامة .

فهذا رمز آخر للإنسان الذي بدلاً من أن يعيش مقتنئاً بحياته الواقعية تاركاً الغوص في العالم المجهول ، يود أن يكشف كل شيء حتى المخطور عليه اكتشافه . إن مثل هذا الإنسان لن يكشف في النهاية سوى ظلام مروع ، ومصيره أن يتخبط في حياته ، فلا هو يصل إلى اكتشاف المجهول ولا هو يعيش راضياً بحياته بعد أن رفضها .

وهناك نموذج رمزي آخر لإنسان هذا العالم متمثلاً في حكاية الصياد وزوجته . لقد كان الصياد يعيش مع زوجته في عش هادئ على شاطئ البحر ، وكانت مهمة

الزوج أن يخرج ليصطاد السمك ، فيبيع بعضه ويأكل بعضه الآخر مع زوجته . ولم يكن الرجل يود أن يتغير من حياته قيد أنملة . أما الزوجة فكانت تعمل في نفسها دوافع الطموح والرغبة . وذات يوم خرج الصياد ليصطاد كمادته . ولما رأى شبكته في عرض البحر ، إذا بسمكة غريبة تطل منها وتحدث إليه وترجوه أن يتركها لأنها ليست سمكة طبيعية ، وإنما هي أمير عمسوخ . فطرح بها الرجل في البحر ، ورجع خاوي اليدين لزوجته . فلما سأله عن رزقه حكى لها ما رآه . حينئذ ظهرت بوادر الرغبة العارمة في نفس المرأة ؛ فقد انبالت عليه تأنيباً لأنه ترك الفرصة النادرة تغفل من يده دون أن يستغلها . فقد كان في وسعه أن يتمنى شيئاً من هذا الكائن الغريب ، ودفعته المرأة لأن يرجع إلى البحر ويحاول التجربة لعله يجد السمكة الغريبة ويتمنى عليها لزوجته بيتاً بدلاً من هذا العش الذي تعيش فيه . وفعل الرجل ما أمرت به الزوجة وظهرت له السمكة . وأخبرها بأن رغبات زوجته لا تتفق مع رغباته . فهي ترجو بيتاً تسكنه بدلاً من هذا العش . وتحقق للمرأة مطلبها . ثم دفعت المرأة زوجها مرة أخرى لكي يتمنى لها حصناً ثم قصرأ . وحقت السمكة لما كل ذلك وأصبحت ملكة . ولكنها لم تكف بذلك فتمنت أن تكون إلهاً ، لأنه ليس هناك من يفوق الإله قوة . وعندما رجعت إلى البيت وجدت زوجها قد طارت إلى علو شامق حتى وصلت عنان السماء ، وما لبثت أن هبطت إلى الأرض ، إلى عشا الأول الذي رفضته .

إن السعي وراء الأمل يصنع الإنسان . وفي هذا المجال نجد امرأة الصياد أكثر أهمية ، وأبعد يقظة من زوجها الذي لم يكن يجرى وراء أى هدف في حياته . ولكن الخطأ الأكبر الذي وقعت فيه المرأة وحطم حياتها ، هو أنها لم تكن تدرك من الطبيعة الإلهية سوى القوة . ولم تكن تسعى وراء القوة بوصفها وسيلة ، وإنما سمت إليها في حد ذاتها . وليست القوة في الحقيقة مطلباً شريراً ، فليس هناك إنسان يود أن يعيش ضعيفاً . وكلما كان نصيب الإنسان من القوة أكبر ، كان تأثيره في الحياة أبعد مدى . ولو أن زوجة الصياد عاشت التجربة منذ بدايتها بقلب مفتوح وإدراك واضح ، وعزيمة صادقة ، وخبرة في كل الأمور ، لأمسكت بزمام القوة الإيجابية ، ولصعدت درجات السلم في نجاح ، ولكنها كانت تتخبط في الفراغ من درجة إلى أخرى ، حتى ارتدت إلى النقطة التي بدأت منها .

على أنه يتختم علينا ألا نفهم من هذه الحكاية جانبها السلبي حسب . فهي ولا شك تخفى جانباً إيجابياً لا يخفى على القارىء . فالزوج الصياد كان يمتلك الصلة بالقوى الإلهية ؛ فقد عاش وحده تجربته مع السمكة . ولكنه كان يعيش بلا بصيرة ولا وعى . لقد استقبل الموهبة السحرية استقبالا سلبياً ، فلم يحاول أن يساوم مع القوى المساعدة أو حتى يتعرف عليها . وفى مقابل ذلك كانت زوجته تعيش فى المجال الإنسانى فى وعى وبقطة ، فسيطرت على زوجها وكانت هى التى تدفعه إلى الحركة . وكل عيها أن رغباتها تجاوزت الجزئى إلى المطلق .

لقد حاولنا أن نفسر هذه النماذج السابقة ، بوصفها أدباً خرافياً رمزياً ، تفسيراً أدبياً . على أن هناك رموزاً أخرى فى الحكايات الخرافية حظيت باهتمام علماء النفس ؛ فقد وجدوا فيها صدق لتجارب النفس الداخلية ، أى تجارب اللاشعور ، تماماً كما يحدث فى الأحلام حينما تتخذ أحوال اللاشعور فيها شكل رموز .

وربما كان من المؤلف فى الحكايات الخرافية أن الطفل البطل يظهر له فى ساعة يأسه رجل أو امرأة عجوز تقدم له النصيح وتسمى له المعونة . وقد يظهر له حيوان خبير يتحدث إليه ويقدم له المساعدة اللازمة له فى مغامراته الجديدة .

ومثال ذلك أن طفلاً يتيا عهد إليه أن يرعى بقرة ، ولسكنها ولت منه هاربة ، يخاف أن يرجع بدونها وهرب . ولما تعب من السير جلس تحت شجرة وراح فى نوم عميق . فلما استيقظ بدا له كأن سائلاً فى قسه . ثم رأى لثوره عجوزاً يسقيه اللبن . عندئذ طلب منه الطفل أن يعطيه مزيداً من اللبن ، إذ كان جائعاً . فقال له الرجل : « كفك اليوم هذا المقدار . لو لم يهذب الطريق إليك لسكنت نومتك هذه هى الأخيرة » . ثم طلب من الطفل أن يحكى له قصته ، فحكاه له . عندئذ قال العجوز : « يا ولدى الصغير ، إنك لن تستطيع العودة بعد ذلك ، وحيث أتى لا أملك منزلاً وأوليك أو أهلاً يستنون بك ، فليس فى وسعى سوى أن أقدم لك النصيح . سر أمامك شرقاً حيث الجبل الشاهق ، فإنه يخفى لك كنزاً ثميناً » . ثم قدم إليه تمويذة سحرية يستعين بها وقت الحاجة .

إن الطفل هنا لم يستطع أن يحقق لنفسه — لأسباب داخلية وخارجية — المعرفة اللازمة التى يحتاج إليها فى أزمتة . ومن ثم قد كان متلهفاً إلى تحقيق هذه الحاجة النفسية .

وقد تشخصت هذه الحاجة في شكل رجل عجوز حكيم وفر عليه ترده وحيرته وحسم له الموقف بأن يستمر في السير إلى أمام حيث الجبل الشاهق شرقاً . أما العودة إلى الورا فليس لها من سبيل . والعملية كلها فيما يرى يونج ، تهدف إلى جمع قوى الشخصية بوصفها كلا في اللحظة التي تتصارع فيها كل القوى الإنسانية ، الروحية والطبيعية . ومن شأن الشخصية للتكاملة حيث أن تفتح الطريق إلى المستقبل^(١) .

ن بطولة الطفل ظاهرة تشيع في الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية على السواء . ولهذا فإننا سوف نخصها بمزيد من التوضيح بعد أن نفرغ من عرضنا للحكاية الخرافية والحكاية الشعبية .

على أن البطل لا يقابل في طريقه القوى الخيرة وحدها ، فكثيراً ما تهدده القوى المهولة التي تظهر في أشكال عديدة . وهذه القوى تعد بدورها تشخيصاً لهذا الصراع الداخلي الذي يتحتم على الفرد أن ينتصر عليه في سبيل تحقيق ذاته وتخصيته المتكاملة .

وقد عبرت الحكاية الخرافية بوفرة عن التجارب التي تخوضها الفتاة منذ أن تصل إلى سن البلوغ حتى تستقل عن أهلها وتزوج . وربما كانت قصة الفتاة التي تخطفها جنية أو ساحرة في سن النضوج السابق للزواج وتأسرهما داخل قلعة بعيدة وراء البحار وفي أعلى قمم الجبال ، ربما كانت هذه الحكاية نموذجاً لغيرها من الحكايات التي كثيراً ما ترد في مجموعات الحكايات الخرافية في جميع أنحاء العالم . ومن أوصاف هذه القلعة أنها عالية من الأبواب ، وليس بها سوى شباك واحد في أعلاها تدخل منها الجنية متسلقة على شعر الفتاة بعد أن تنادىها من أسفل لكي تسدل ألباسها شعرها الذهبي . ثم يقترب الأمير الجليل متجولاً حول القلعة ، فيسمع صوت غناء الفتاة ويشاهدها من أسفل ، ويقع على التو أسير حبها . ولكنه لا يمكنه الصعود إليها إلا بعد أن يكشف الطريق الذي تصعد فيه الجنية ، فيستخدمه في غيابها ويصعد

Jung : The Phenomenology of the Spirit in Fairy Tales (١)
(Papers from the Erances Yearbooks) p. 14 (New
York 1954).

إلى الفتاة التي يصيبها الذعر في بادئ الأمر ، وترتمي في أحضانه بعد ذلك . ثم تكتشف الجنية الأمر ، فتطرد الفتاة من القلعة وتلقها في سحابة وتتركها تسجول في قلب الفضاء ملقنة في سحابة حتى تهبط في مكان ناء يخلو من البشر . أما الأمير فتصيبه الجنية بالعمى . ولكنه يتحسس طريقه إلى الفتاة مقتفياً أثر صوت غنائها . ويجتمع به الفتاة وتبكي . فتسقط قطرة من دموعها على غيبي الأمير فيرتد مبصراً . وحينئذ يجتمع شملهما ويعيشان في سعادة إلى الأبد^(١) .

وشبهه هذه الحكاية حكاية أنس الوجود والورد في الأكام في ألف ليلة وليلة^(٢) . فقد قرر الأب أن يحبس ابنته الورد في الأكام في قلعة نائية حتى لا يتعرف عليها أنس الوجود . وحاولت الورد في الاتكام أن تطرد الوقت ولم تشعر قط ببعدها عن أهلها . غير أنها لم تنس حبيبها كما أنه لم ينسها . ثم يخوض الحبيبان مغامرات كثيرة حتى يلتقيا ويتزوجا . والفرق بين الحكایتين السابقتين هو أن حكاية ألف ليلة وليلة تمثل مرحلة متطورة للحكاية الأسبيلة ، ومن ثم فإن عنصر التأليف الواعي قد فرض عليها . أما الحكاية الأولى فقد دونت في صورتها الأولى ولهذا فإن الرموز فيها أكثر وفرة من الحكاية الثانية . ومع ذلك فتمن إزاء حكايتين ترمزان إلى التجارب التي تخوضها الفتاة منذ أن تدخل في سن النضوج حتى تتزوج . ونحن نلاحظ أن الفتاة تمتاز المراحل المختلفة ، مرحلة بعد الأخرى ، وإن تم هذا الاجتياز في ألم وقلق . فقد استولت الجنية على الفتاة من أمها ، لأن الأم سرقت الثبات الذي اشتتهه من حديقة الجنية أثناء حملها . وقد تمت عملية السرقة في حالة من الرغبة المارمة ومن الخوف والقلق . وكان على الأم أن تدفع ثمن ذنبها بأن تسلم الفتاة للجنية في سن الثانية عشرة أى في فترة بلوغها . ومعنى هذا أن الأم بسبب رغباتها الذاتية دفعت الفتاة لأن تعيش في القلعة النائية أى داخل لا شعورها ، تماماً كما دفعت أنانية الأب . الذي شاء أن يحفظها بئس بكرة . إلى حبس ابنته داخل القلعة النائية . بل إنه أمر الخدم الذين حلوا ابنته إلى تلك القلعة التي قمع خلف البحار — أمرهم بأن يحطموها المركب الذي حملها حتى لا تكون لديها وسيلة للرجوع إلى حبيبها . ولكن الفتاة في كلتا الحكایتين اعتادت الحياة داخل

(١) Max Lüthi: Volksmärchen und Volkssage, S. 62 - 75 (Bern 1961).

(٢) ألف ليلة وليلة — الجزء الثاني ص ٢١٧ : ٢٨٤ — مكتبة الجمهورية .

القلعة ونسيت أهلها ، وصارت تقتل الوقت بالغناء والأعمال الأخرى . أى أن الفتاة بدأت تتحلل من رابطة الأم والأب ومن روابط الطفولة . ولكن ما أن ظهر الأمير في حياة الفتاة في الحكاية الأولى ، وما أن اشتد الوجد بالفتاة في الحكاية الثانية حتى تخلصت الفتاتان من أسر القلعة ، وإن تم ذلك في عذاب وألم . ومعنى هذا أن كليهما بدأت يدخل في مرحلة ثالثة تحررها من المرحلة الثانية ، ولم تكن مغامرات الفتاتين الشاقة ، بل ومغامرات الحبيبين سوى وسيلة للوصول إلى المرحلة الثالثة ، مرحلة الزواج والاستقلال والسعادة البالغة .

إن العذاب الذى يتحتم على الفتاة أن تذوقه في كلتا الحكایتين ليس سوى تشخيص لذلك الصراع النفسى الذى تخوضه كل فتاة حتى تحقق ذاتها وشخصيتها الموحدة الكاملة ولا يتحقق هذا إلا بعد أن تتحرر من قيد الماضى ومن سلطة الأبوين .

وهذا نرى كيف أن الحكاية الخرافية تقدم لنا نماذج وتجارب إنسانية بطريقة رمزية ، وقد تحقق ذلك عن طريق أسلوبها الانعزالى التجريدى التسطيحى . وعلى الرغم من أن التجارب الإنسانية التى تصورها الحكاية الخرافية تجارب عميقة ، إلا أن الحكاية الخرافية قادرة بوسائلها الخاصة على تصوير ذلك تصويراً خفيفاً بعيداً عن ثقل العالم الواقعى وكآبته .

* * *

وربما لاحظ القارىء من خلال النماذج التى سبق ذكرها ، أنه ليس من المحتم أن تنتهى الحكاية الخرافية بتلك النهاية السعيدة المعروفة عنها ؛ لحكاية الصيد مع زوجته قد انتهت نهاية تراجميدية . ومثل هذه الحكايات ليست قليلة . ومن هنا نستطيع أن نقول إن هناك حكاية خرافية تراجميدية Antimärchen ^(١) فى مقابل الحكاية الخرافية ذات النهاية السعيدة Märchen . على أن وظيفة الحكاية الخرافية لا تتغير فى كلا النوعين ؛ فهى ما تزال تسعى إلى إلغاء عالمنا الواقعى وإحلال عالم آخر مليء بالسحر والحفة والتفاؤل محله . وإذا كانت حكاية الصيد وزوجته قد صورت لنا حقيقة تراجميدية ، فهى إنما تهدف من وراء ذلك إلى الغائتها فى الوقت نفسه .

ولذا كان الأدباء قد اهتموا بالحكاية الخرافية منذ القرون الوسطى فإن الحكاية الخرافية ما يزال لها من المكانة والتأثير على الأدباء المعاصرين ، بخاصة الحكاية الخرافية التراجيدية . وقد أثرت هذه الحكاية في أدبنا المعاصر عن طريقين : طريق مباشر وآخر غير مباشر . أما الطريق المباشر فيتمثل في تلك الحكايات الخرافية التي ما يزال الكتاب الأفراد يكتبونها مستوحين فيها جو الحكاية الخرافية الشعبية . ومثال ذلك مجموعة الحكايات الخرافية للكاتب الألماني المعاصر « هيرمن هيس » تحت عنوان « حكايات هيرمن هيس الخرافية » . وأما الطريق غير المباشر فيتمثل في هذا الاتفاق الكبير بين الحكاية الخرافية التراجيدية وأدب اللامعقول .

وسنحاول الآن أن نبين تأثير الحكاية الخرافية من هاتين الراويتين لنذكر إلى أي حد ما تزال الحكاية الخرافية تؤثر في أدبنا .

أما عن التأثير المباشر للحكاية الخرافية في الأدب المعاصر . فنشير في هذا المجال إلى حكاية « حلم الناي »^(١) ، وهي إحدى حكايات « هيرمن هيس » السابق ذكرها . وتحكي الحكاية أن الأب شاء لابنه أن يفتقر عنه حتى يعرف الحياة . من خلال تجواله وحيداً ، وقال له : « يا بني خذنايك ولا تنسى أباك المسن إذا ما تجولت في العالم البعيد ، وإذا ما أصبح الناس يلتفون من حول نايك . لقد حان الوقت لأن ترى الحياة وأن تتعلم شيئاً . لقد تركتك تصنع نايك هذا لأنك لا تجد عمل شيء آخر ، ولأنك تهوى الغناء . ولكن تذكر دائماً أن تغني أغنيات جميلة ، وإلا فإنك تنسى إلى موهبتك التي منحها الله لك » . وهنا يعلق الابن على قول أبيه فيقول : « إن أبي العزيز لم يكن يفهم من الغناء إلا قليلاً ، إذ كان مشغولاً بالعلم . إنه يعتقد أنني بمجرد أن أنفخ في الناي ، تنطلق الأغنيات الجميلة . إنني لم أصدق على كل حال ، ولكنني لم أعارضه . وكل ما فعلته هو أنني وضعت الناي في جيبي وافتقرت عنه » .

وبدأ الابن تجواله ، فصعد الجبال واخترق الغابات دون أن يبصر أحداً . ولجأة قابل فتاة جميلة قضى معها بعض الوقت الطيب . وأدرك عندئذ قيمة التجوال الذي أطلمه على سر جمال الحياة . ولكن الفتاة اضطرت لمفارقتها ، واستأنفت سيرها وحدها ، بينما هبط الابن من أعلى الجبال إلى شاطئ النهر . وما كاد يصل الابن إلى أسفل الجبل حتى لمح نوبياً يستريح بجوار مركبه ويرمقه بعين كأنما كان في انتظاره ، فغياها الابن وردّ الرجل التحية وتأهب للرحيل . وركب معه الابن دون أن ينس

Hermann Hesse : Marchen, S. 46 - 54 (Hamburg 1964). (١)

الرجل بكلمة . وسار المركب في عرض النهر ، وسأل الإبن الرجل عن هدفه . فأجابه الرجل : « إلى أى مكان تود السير فيه ، فكل شيء ملكى » . عندئذ سأله الصبي عما إذا كان ملكاً . فأجاب الرجل : « ربما ، ويبدو لى أنك شاعر تهوى الغناء ، قبل لك أن تغنى لى أغنية ؟ » عندئذ أحس الإبن بإحساس غريب يتملكه ، ولكنه انطلق فى الغناء . وظل الرجل ينظر إليه بوجه صامت حتى فرغ من غنائه . وعندئذ انطلق الرجل يغنى أغنيات عن الأنهر والجبال والوديان . وشعر الإبن لتوه بضيقه وضعف صوته إلى جانب قوة الرجل وقوة صوته . لقد غاب عنه الإحساس بالجمال والمرح اللذين تملكهما منذ أن قابل الفتاة ، وإذا به يشعر الآن أن الحياة مظلمة مليئة بالآلم . فلما أظلم الجو من حولها طلب منه الإبن أن يغنى أغنية فى الحب . ولكن حتى هذه الأغنية أشاعت فى نفسه الظلام والحزن ؛ فقد شعر أنه يغنى عن الموت لا عن الحب . وبقاة قاطع الإبن الرجل قائلاً : « إن الحياة ليست إذن — كما كنت أظن — أجمل ما فى الوجود . ويبدو أن الموت هو أجمل ما فى الوجود . فلتغنى لى إذن أغنية الموت » . فبدأ الرجل يغنى أغنية الموت . وهنا اختلط الأمر على الإبن ؛ فقد كان الرجل يغنى أغنية الموت كما لو كانت أغنية الحياة . وظل يصغى إليه الإبن حتى أصبح كل شيء من حولها مظلماً . وعندئذ توصل الإبن إلى الرجل أن يرجع به من حيث بدا رحلتهما . فرد عليه الرجل قائلاً : « ليس هناك وسيلة للرجوع يا عزيزى ، إن الإنسان يتحتم عليه أن يسير دائماً إلى أمام إذا رغب فى البحث عن سر الوجود ، إن الفتاة الجميلة هى أجمل ما صادفته فى حياتك ، ومع ذلك فإن بعدك عنها سيظلمك على ما هو أجمل منها . إننى تارك لك المجداف حتى تبهر بنفسك حيث تريد » . وفى لحظة اختفى الرجل ، ووجد الإبن نفسه يهدف وحيداً فى عرض البحر . لقد بدا له أن كل ما صادفه فى حياته لم يكن سوى وهم ؛ أبوه والفتاة الجميلة والرجل . وود لو أنه نادى الرجل الذى اختفى ، ولكن شيئاً منعه من النداء . وفى ضوء المصباح الضعيف رأى وجهها على صفحة المياه تبرز فيه عينا حادتان وظفرة حزينة . ولم يكن هذا الوجه سوى وجهه . ولكن حيث أنه لم يكن هناك سبيل إلى الرجوع ، فقد استمر فى سيره فى عرض النهر وفى الظلام الداكن .

هذه الحكاية تكشف عن ملامح الحكاية الخرافية ولاشك . فهى تبدأ بموضوع كثير الورد فى الحكايات الخرافية ، وهو موضوع الأب الذى يطلب من ابنه أن يقارقه لكن ينطلق فى الحياة . وهذا الموضوع يكشف فى الحكاية الخرافية الشعبية عن خوف

الآب من ابنه الذى أوشك على أن يصبح رجلاً يمكن أن يقاسمه حياته . كما أن الآب منح ابنه النأى تماماً كما يمنح الآب الإبن شيئاً ذا قوة يعينه على تجواله . ثم إن قصة الإبن مع التوتى منذ بدايتها حتى نهايتها ذات طابع خرافى . فالأحداث الجزئية تتشابه إذن لكى تخلق جوّاً خرافياً . وهى لا تعد أحداثاً من واقع حياتنا ، وإنما هى أحداث تعيش فى عالم آخر هو عالم الخرافة . ومع كل هذا الحكاية « هيرمان هيس » ليست هى الحكاية الخرافية الشعبية ، وإنما هى حكاية هيرمان هيس وحده ؛ فذاتية الكاتب تفرض نفسها ولا شك فى كل موضع من الحكاية وذلك من خلال التعليق والوصف ومن خلال هدف الحكاية نفسه . فالكاتب يعلق على لسان الإبن حينما شعر فى بداية تجواله بجو سمى عجيب ، يقول : « لو أتى غنيت لظواهر الحياة كلها ، للإنسان والأزهار والسحب والغابات والحيوان ، والجيال والبحار والنجوم والشمس والقمر ، وأدركت الحياة من خلال أغنيائى ، فإنتى سأكون إلهاً فى السماء ، وستصبح أغنيائى كالنجوم من حولى » .

هذه التعليقات لا ترد فى الحكاية الخرافية الشعبية ، لأن الحكاية الخرافية لا تكشف عن إحساس ذاتى ، وإنما تكشف عن إحساس شعبى متفائل تحتفى معه النعمة الحزينة . كما أنه لا يبنى على القارىء أن الكاتب يهدف إلى تأكيد عنصر الألم فى حياتنا التى نعيشها ولا يسعى إلى إزالته كما هو الحال فى الحكاية الخرافية الشعبية .

وعلى كل فهذا نموذج لتأثير الحكاية الخرافية الشعبية على التأليف القصصى المعاصر الذى ينحو منحى تجريبياً رمزياً . ولعل هذا يؤكد لنا ما تمتلكه الحكاية الخرافية من قوة سميرية تفرض نفسها على عالم الأدب فى كل زمان ومكان .

أما الجانب الآخر الذى يصور تأثير الحكاية الخرافية على أدبنا المعاصر ، فيتمثل كما قلنا فى بعض وجوه الاتفاق بينها وبين نوع من الأدب ساد فى عصرنا وهو أدب اللامعقول . ويتحتم علينا قبل أن نشرح وجوه الاتفاق بين النوعين أن نبين أولاً الأسس النفسية التى تجرت أدب اللامعقول ، لترى إلى أى حد انسجم الأدب الخرافى مع هذا الأدب .

سبق أن ذكرنا أن الحكاية الخرافية لا تستمد حوادثها من الواقع الذى نعيشه . فالإنسان الشعبى لم يكن مقتنعاً بهذا الواقع ، ولذلك فقد صور لنفسه عالماً آخر يحبه

ويرتاح إليه . وفي هذا العالم يخوض البطل غمار الأسفار البعيدة في الأجواء العلوية والسفلية ، وفي عالمه الذي يعيشه لكي يصل إلى هدف معين هو تحقيق ذاته الكاملة وربطها بما حوله وبمن حوله بخيوط متينة لا تنقطع . وقد سبق أن ذكرنا أن الحكاية الخرافية تستعين بالأسلوب الانعزالي التجريدي في سبيل تحقيق ذلك .

فإذا انتقلنا إلى أحدث ما يقدمه لنا عالم المسرح والقصة اليوم فإثنا نجد أن الميل قد بدأ يقوى إلى إبراز الفكرة من خلال الأسلوب الانعزالي اللامنتظم . وما نحن أولاء نرى أن عدوى هذا الأسلوب قد تسربت إلينا من الغرب فيما ظهر أخيراً من إنتاج الأستاذ توفيق الحكيم في مسرحية يا طالع الشجرة ، ومسرحية « رحلة صيد » . فالبطل يعيش في دوامة يختلط فيها الزمان والمكان اختلاطاً كبيراً . فهو قد يظهر في مكانين مختلفين في وقت واحد ، وهو قد يرى اليوم أمس والغد اليوم . وقد يتقلب الشخص الذي يراه أمامه إلى أشكال مختلفة من الشخص وغير ذلك . وقد أطلق على هذا الدافع : دافع الأحلام وهو الدافع الذي يظهر بوضوح في الحكاية الخرافية ، بل هو يصور الوضع نفسه الذي يكون فيه الحالم مع رؤياه . يقول البطل في مسرحية « رحلة صيد » .

« لم أعد أبصر شيئاً أمامي ، لم يعد هناك شيء محدد أمام عيني لكن . . ها هي ذى أشكال غامضة بدأت تظهر . . بدأت تتضح كل الوضوح . . الآن تتخذ شكلاً . . نعم . . اتخذت شكلاً يمكن تمييزه . . إنه شيء كالوجه . . بل هو وجه إنسان . . نعم هذا وجه إنسان قطعاً . لكن . . لمن ؟ يبدو أنه لامرأة . . حقاً هو وجه امرأة . . من تكون ؟ . . يخيل إليّ أني أعرف هذا الوجه . . نعم أعرفه . . عرفته . . عرفتها . . عرفتك نعم . . تذكرتك . . أنت المريضة الشابة الجميلة في فراش موتك . . في مستشفى قصر العيني . . حالة خطيرة . . »

ولجأة يتقلب هذا الوجه إلى وجه آخر فيقول الرجل محدقاً في الوجه :

« إنه يتغير . . هذا الوجه الجميل . . يتغير بسرعة . . كما تتغير سحابة في السماء . . قد تغير . . الأنف الدقيق يتضخم . . يتقوس . . انقلب إلى وجه آخر . . ما هذه النظارة السمكة فوق الأنف . . وجه من هذا ؟ لست أدري بعد لمن ؟ ولكن

ها هو ذا يتضح . . نعم . . نعم . . أعرف الآن . . هذه أنت رئيسة الممرضات
الانجليزية . . هناك في مستشفى الاسكندرية .

فا المبالغ وراء الاتجاه الانعزالي في أدبنا للمعاصر ؟ ولكي نجيب عن هذا السؤال
لا بد أن نمسك بأول خيط لظهور هذا الاتجاه . وكان ذلك عقب الحرب العالمية
الاولى حينما أعلن الفرد تمردا على الأوضاع الانسانية القائمة ، إذ كان متشائما كل
التشاؤم . يقول بطل كوكو في مسرحية « أرفيوس » ،

(لا بد لنا من أن نقذف قذيفة ، ولا بد لنا من أن نصنع أفكاً ، إننا في حاجة
إلى عاصفة من تلك العواصف التي ينجل بعدها الجو . . إنه خائف ولم يعد في وسع
الإنسان أن يتنفس) .

* * *

وقد نسي أدباء هذا النصر وهم في سكرة التحرر من الواقع ، أن عملهم يقتضيه
البحث عن الحقيقة الداخلية التي تعيش في ذات الانسان حتى يتحول عملهم إلى
ميلودراما خصبه . ثم أدرك الفنان بعد ذلك أن الإنسان الذي ارتفع عن الواقع لا بد
أن يتحرك في الواقع . وهنا تغير موضوع الإنتاج الأدبي من اللامحرك إلى الحركة ،
كما تطور من المشكلة غير المحددة إلى المشكلة المحددة . إن الإنسان الراغب النافر
لا بد أن يمسك بخيط يجذبه إلى الحياة وربما كان هذا الخيط هو الإيمان والاعتراف
بالواقع ولو كان في قبول هذا الواقع مرارة ليس بعدها مرارة . ففي مسرحية
« أنتيجون » ، لانونى يحاول كريون أن يقنع أنتيجون بأن الحياة تستحق الاستمساك
بها . يقول :

« إن الحياة كتاب يحبه الإنسان ، إنها لعبة تحت قدمه ، آلة تتلام مع يده ،
مقعد يستريح عليه أمام بيته ، وربما كانت الحياة بهذه الصورة هي السعادة » . هذه
النعمة سيطرت على أعمال « د . س . اليوت » ، فعبّر عنها في إلحاح في أعماله الأدبية ،
في شعره ومسرحياته على السواء .

ثم انقضى الزمن الذي دعا إلى الحركة وإلى أسر الفرد داخل هذه الحركة . ذلك
لأن الحركة لم تعد تنفع الإنسان بحقيقة وجوده في الحياة . ولذلك فقد أعلن تمرد

مرة أخرى . ولم يكن الدافع وراء هذا القرد تشاؤمه لحسب ، كما كان هو الحال في المقد الثالث من القرن العشرين ، وإنما كان الدافع وراء هذا القرد اكتشاف الإنسان لحقيقة ذاته . وقد كان تعمقه لذاته قوياً إلى درجة أن اعترف في ألم بتناقضها وانقسامها . وما زال الإنسان المعاصر يعيش داخل ذاته عاوِلاً أن يكشف عنها النقاب الذي يخدعه ويخدع الآخرين حتى أوصله الأمر في النهاية إلى الإحساس بغربته في هذا الوجود . ولما أحس نفسه غريباً في هذا الوجود كانت النتيجة أنه أصبح عاجزاً عن تحديد مسؤوليته . ثم إن عجزه عن تحديد هذه المسؤولية دفع به بدوره إلى عدم تحمسه لمطالبة الحياة بأى حق . ونتيجة لهذه التجارب النفسية كلها أخذ إحساس القرد بالظلم لوجوده في هذا العالم يتزايد في ألم . على أنه على الرغم من وصول الإنسان المعاصر إلى هذه النتيجة المؤلمة فإنه لم ينب عن باله أنه يعيش في واقع يأسره بداخله ، ولا بد له أن يقضى حياته داخل هذا الواقع . حينئذ بدأ يبحث عما يمكن أن يسليه في وجوده هذا . وقد رأى أن خوض غمار التجارب المختلفة أكثر ما يسليه في كتابته . ولكن لما كانت تجاربه غير مدفوعة بهدف معين فإنها ولا شك تجارب فاشلة . وهو مع إقناعه بفشلها يدأب في السعي وراءها ، إذ أنه على يقين من أن أية قوة في هذا العالم لا تستطيع أن تحوله عن هذا الطريق الفاشل ، لأنها لن تستطيع أن تخمد ما وصل إليه من وعى بالغ حقيقة ذاته .

* * *

وهكذا انحصرت مشكلة الإنسان المعاصر — ويمثله الأديب والفنان في أوضح صورة — داخل ذاته . ولما كانت ذاته تتكون من مستويات مختلفة من الإدراك عبرتها علماء النفس بالآنا والانا الأعلى واللاشعور ، ولكل منها دوره المهم في تكوين شخصية الفرد والوصول به إلى حالة من الاستقرار أو عدم الاستقرار في الحياة ، فقد اتجه الأديب إلى تعمق هذه الذات وإلى عرض مأساتها وهي تتنازعها هذه المستويات المختلفة . ولنا ندعى بذلك أن اكتشاف الذات وسبر أغوارها بدعة هذا العصر ، فكم كشف شكسبير عن خفايا الذات التي تتنازعها عناصر كثيرة من التكبير . وكم خلع عنها النقاب الذي تستقر وراءه وكأنما هي وحدة مكتملة ، وهي في الحقيقة منقسمة على نفسها مشككة الأهواء والتوازع . ولكن كتاب هذا العصر يختلفون في أسلوبهم ومنهجهم في كشف النفس عن أسلوب أولئك الخالدين من الكتاب في العصور

السائلة . والفرق هو أن كاتب القصة أو المسرحية في الماضي حينما كان يسجل
مونولوجاً داخلياً ، كان يقدم لنا حواراً مدروساً أساسه التفكير المنظم وأساسه
المنطق . كما أننا نشعر دائماً بأننا نقف وجهاً لوجه أمام المؤلف وكأنه يطل من نافذة
ليروي لنا قصة يراها هو ، ونحن نعيشها من خلاله . أما عند الكتاب المحدثين فقد
احتشدت عندهم المادة الباطنية احتشاداً لا نظير له ، إلى درجة أن انحصرت مهمتهم
في إظهار هذه المادة الباطنية دون أن يقوم بتنظيمها منطق أو فكر . إنها
تعرض في حالتها الإنسيابية بما فيها من اضطراب زماني ومكاني . ولعل هذا هو
السبب فيما يبدو عليه الإنتاج الأدبي المعاصر من اضطراب ؛ إذ أن الزمان الآلي لم
يعد له وجود بعد أن أفسح المجال للزمان النفسي . والزمان النفسي يرتبط
بالمكان النفسي كذلك . وهكذا تحولت الأحداث المتسلسلة تسلسلاً زمنياً منطقياً ،
تلك التي كنا نهدأها في الأعمال الأدبية التقليدية ، إلى سلسلة غير متجانسة من
المدرجات ترصد كما تظهر في حينها . ونحيل لنا ونحن نقرأ عملاً من هذه الأعمال
الأدبية أننا لآزاء حلم تعرض أمامنا فيه المستحيلات وغير المعقولات مثل التغيرات
السحرية وعودة أحداث مضت ، وأناس طوام الزمن ، وصور منعكسة على شاشة
العقل مشوشة غير متسقة حيناً ، وحيناً آخر حادة الوضوح .

ومن هنا نرى أن إنتاجنا الأدبي الحديث يتفق في منهجه مع الحكاية الخرافية .
ونعني اللامعقولة في سرد الحوادث . وما ذلك إلا لأن الإنسان الحديث يتفق مع
الإنسان القديم تماماً في حيرته في هذا الوجود ؛ وكل ما هنالك من فرق هو أن الإنسان
القديم اقتنع بعالمه الخرافي الذي صورته لنفسه واعتبره بديلاً لعالمه الواقعي ، في حين
أن الإنسان الحديث لم تعد تقنعه التجارب والمغامرات ، بل إنها على العكس تملؤه
باليأس وتؤكد له تفاهة الحياة التي يعيشها .

وعلينا الآن أن نقدم نموذجاً من الحكايات الخرافية ونقارنه بعميل أدبي
حديث لعلنا نستطيع أن تتمثل ما ذكرناه من وجوه المقارنة عن طريق المنهج
التطبيقي . والحكاية الخرافية التي نعرضها حكاية فرعونية وهي حكاية « كتاب الإله
توت السحري » ،

تحكى هذه الحكاية^(١) أن الإله « توت » حينما قدم إلى الحياة كتب كتاباً سحرياً . ومن يتمكن من الحصول على هذا الكتاب ويقرأ أول حكمة فيه يستطيع أن يسلط سحره على السماء والأرض وعلى العالم السفلي وعلى الجبال وعلى منابع المياه جميعاً . وأما من يتمكن من قراءة حكمته الثانية فإنه يستطيع أن يعود إلى الحياة الدنيا بعد مماته . وعلى الرغم من أنه يمتلك حق البقاء في الحياة الدنيا إلا أنه لن يستطيع الإقامة فيها . وفي أثناء رجوعه إلى العالم السفلي يرى الإله رع وسط الآلهة وبحواره القمر في السماء .

وبعد أن كتب الإله توت كتابه السحري صعد إلى السماء . ثم وضع كتابه هذا داخل صندوق من الذهب . ووضع الصندوق الذهبي في صندوق آخر من الفضة ، وهذا بدوره في صندوق من البرونز ، والصندوق البرونزي في صندوق من الحديد . ثم ألقى الإله توت هذه الصناديق جميعها في البحر وعين حراساً من الثنين والمقارب والافاعي تحرسها على مسافة ميل . كما أنه اختص الصندوق الحديدي بأفني تلفت حوله .

وحدث أن كان لفرعون ابن يدعى نفرگاه بتاح ، كان متزوجاً من ابنة لفرعون تدعى أهويرى . وقد رزق منها بولد سماه مرآب . أما نفرگاه بتاح فكان عالماً قضي عمره بمجوار كبار الكهنة وفي دراسة أقدم الكتابات . ومن خلال قراءته تعلم السحر وعرف الكثير مما لا يعلمه الآخرون . وبينما كان يقرأ في شغف ذات يوم في إحدى المعابد ، نظر إليه أحد الكهنة وضحك منه ساخراً . فلما سأله نفرگاه بتاح عن سبب ضحكك أجاب بأنه يضحك منه لأنه يجهد نفسه فيما لا معنى له . ثم أخبره أنه إذا شاء أن يقرأ كتابات ذات أثر فعال فعليه أن يتبعه إلى مكان ما حيث يوجد كتاب الإله توت السحري الذي كتبه بخط يده . ثم حكى له قصة هذا الكتاب . عندئذ أجاب نفرگاه بتاح أنه يرغب في قراءة هذا الكتاب . وهو على أتم استعداد لأن يقدم في سبيل ذلك تضحيات بالغة . عندئذ أسر إليه الكاهن بالمكان الذي يحتفظ فيه الكتاب . ثم أخبر نفرگاه بتاح زوجته بما حدث . وما أن سمعت الزوجة بهذا الخبر حتى رفعت صوتها باللعنة على الكاهن وعلى معبده . قالت : « لعل الإله آمون

ينزل عليه العقاب . . لقد قدر على أن أعيش حياقي في كآبة وحزن . ثم توسلت إلى زوجها ألا يقدم على هذا الفعل ، ولكنه لم يصغ لتوسلاتها وأخبرها بأنه سيستقل المركب معها ومع ولده مرآب إلى صعيد مصر لكي يظفر بكتاب توت السحري . ثم أبحروا جميعاً إلى قفط . وهناك ترك نفرگاه بتاح زوجته وابنه في بيت تهيأت فيه كل أسباب الراحة . أما هو فلا سفينة فرعون التي استقلها إلى قفط بالرمال ثم صنع لنفسه سفينة أخرى من الشمع صور فيها البحارة والمجاديف ثم تلاكبات بحرية ، فإذا بنموذج السفينة يتحول إلى سفينة حقيقية مزودة بالبحارة والمجاديف . ثم استقل هذه السفينة واصطحب معه سفينة فرعون وأبحر بعيداً عن قفط في حين بقيت أهويرى زوجته على شاطئ النهر تنتظر زوجها وقلها يرتعد خوفاً وقلقاً .

* * *

التي نفرگاه بتاح أوامره إلى البحارة أن يبحروا حيث الكتاب السحري ، فطاعوا أمره واستمروا في سيرهم أياماً وليال . وفي اليوم الثالث واصلوا إلى مكان الكتاب . وهناك أخذ نفرگاه بتاح يلقي بالرمال في البحر حتى اعترض بحري المياه سد من الرمال . عندئذ ظهر له الحراس والأفاعي والتنين ، وشاهد الأفعى تتلوى حول الصندوق . فقرأ نفرگاه بتاح كلماته السحرية واقتحم الطريق إلى الصندوق . ولما اعترضت طريقه هذه الحيوانات قاتلها حتى قضى عليها ، ولكنها سرعان ما كانت تسترد أشكالها الطبيعية وتعود إلى الحياة مرة أخرى . فقاتلها مرة بعد مرة ، وفي كل مرة كانت تستعيد شكلها . عندئذ فرق بين أجزائها المتناثرة بسدود من الرمال ، فلم تتمكن بعد ذلك من استعادة شكلها والعودة إلى الحياة . وبعد ذلك وصل نفرگاه بتاح إلى مكان الصندوق الحديدى وفتحه . وأخذ يفرغ الصندوق تلو الآخر حتى وصل إلى الكتاب . فلما قرأ أول حكمة فيه ، أحاط علماً بما في السماوات والأرض . فلما قرأ الحكمة الثانية رأى الإله راجع إلى الشمس مع الآلهة الأخرى ، كما رأى القمر عند بزوغه والنجوم في أشكالها الحقيقية . وكان الضياء يسطع أمامه في حين ظل الظلام الدامس من خلفه . وما أن أطلع على كل شيء في الكتاب حتى تلا بعض الكليات السحرية ، فانقسم النهر . وصعد إلى ظهر السفينة وأمر البحارة أن يرحلوا إلى المكان الذي أبحروا منه . وبعد أيام وصل إلى قفط حيث وجد زوجته تنتظره على شاطئ النهر . فأن شاهدت الكتاب في يد زوجها حتى قالت له :

« أعطنى هذا الكتاب الذى جرعنا المتاعب البالغة لكى ألقى عليه نظرة » ،
فأولها الكتاب . فلما قرأت الصفحة الأولى علت بكل ما فى السماوات والأرض ،
فلما قرأت الصفحة الثانية رأت الإله رع إله الشمس فى ملكوته السماوى كما رأت
القمر وهو يطلع والنجوم فى أشكالها الطبيعية . ولم يكتف نفركاه بتأج هذه المعرفة ،
ولكنه أحضر ورقة من البردى وسطر عليها كل ما فى الكتاب ثم تركها تذوب فى
الماء ، وشرب الماء حتى لا يفوته شئ . من قوة هذا الكتاب السحرى . ثم صعد الجميع
إلى ظهر السفينة وأبحروا راجعين .

ووصل إلى علم الإله توت ما فعله نفركاه بتأج . فذهب لتوه إلى الإله رع وقال
له : إن نفركاه بتأج سعى حتى وصل إلى معرفة أسرارى . لقد استولى على صندوق
الذى يحتوى على كتاباتى بعد أن قتل حراسه . فأجابه الإله رع إن نفركاه بتأج
وأشأله ملك له ، وله أن يتصرف كما يشاء . حيثئذ أصدر الإله توت أمراً إلهياً من
السما بالا يصل نفركاه بتأج سالماً إلى ممفيس .

وبينا كانت سفينة نفركاه بتأج تسير فى عرض النهر ، سقط مرآب فى مجرى
الماء . فصرخ الجميع وتلا نفركاه بتأج لتوه كلمات السحر فصعد ابنه إلى المركب . ثم
تلا كلمات أخرى لكى يعرف ما صنعه توت مع الإله رع . كما أن الابن أخبر أباه
بما يتهده من خطر ؛ إذ حكم الإله رع أن يعود الابن إلى قفط ويدفن هناك وحيداً .
عند ذاك رجع الوالدان بولدهما الوحيد إلى قفط . وهناك وضعاه فى سرج وتركاه
مدفوناً فى جبال قفط القاحلة .

واستحلفت الزوجة زوجها أن يرجع الكتاب مكانه حتى لا تحدث مأساة أخرى ،
ولكن نفركاه بتأج لم يستمع إلى توسلات زوجته ، واستمر فى الرحيل متجهاً إلى
الشمال . وعلى بعد ميل من قفط ، سقطت الزوجة فى مجرى الماء بينما كانت تنظو بضع
خطوات فى المركب . . . فصرخ الجميع وأسرع نفركاه بتأج وتلا كلماته السحرية .
فصعدت الزوجة إلى السفينة وأخبرت زوجها بالخطر الذى يتهدهما ، وأعادت عليه
الشكوى التى رفعها توت إلى الإله رع بسببه . فرجع نفركاه بتأج إلى قفط مرة أخرى ،
ووضع امرأته فى سرج وتركها ترفد إلى جوار ابنها فى جبال قفط القاحلة .

عند ذاك سأل نفرگاه بتاح نفسه عما يمكن أن يقوله لفرعون إذا ما سأله عن إبنه وزوجته : ربما كان من الأفضل أن يعود إلى قفط ويرد الكتاب إلى مكانه . ولكنه أصر على الاحتفاظ به فأحضر شريطاً مقدساً وربط الكتاب حول وسطه إصراراً منه على الاحتفاظ به . ثم استمر في السير . وما إن سار قدر ميل متجهاً إلى الشمال حتى سقط في بحرى النيل . وهنا صرخ كل من في المركب : « يا لها من مصيبة كبرى ، وبأها من فاجعة ! لقد اختفى الرجل العالم ، الكاتب النابغة الذى ليس له مثيل بين الخلق » . ثم تحركت السفينة دون أن يعلم الناس أين رقد نفرگاه بتاح .

وصلت السفينة إلى ممفيس وأخبر رجالها الملك بما حدث . فأعلن الحداد في مملكته . ثم رحل الجميع ليشاهدوا السفينة التى كان يركبها نفرگاه بتاح في مغامرته . ولكنهم فوجئوا به يجلس بجانب المجداف وقد شد الكتاب حول وسطه . فأحضروه إلى الملك الذى اقترح أن يعاد الكتاب إلى مكانه مرة أخرى لأنه جر الهلاك على نفرگاه بتاح وعلى أسرته . ولكن الكهنة اقترحوا عليه أن يترك له الكتاب لأن الهلاك قد قدر له بسبب مسعاه في الحصول عليه . ثم أرسل الملك نفرگاه بتاح ليدفن مع زوجته وولده . وبعد سبعين يوماً أحضروه في سرج ليرقد رقدته الأخيرة في ممفيس .

ومرت بعد ذلك مئات السنين . وحدث أن كان يعيش في ممفيس ابن الملك رمسيس الثانى ستون خعم واسم الذى كان كاهناً كبيراً ورجلاً عالماً . وكان إلى جانب ذلك يمارس السحر . وذات ليلة رأى ستون في رؤياه نفرگاه بتاح وعلم منه قصته ، وكيف أنه اكتسب مقدرة بالتمتع عن طريق الكتاب السحري ، وكيف أنه — رغم موته — ما يزال يتحرك على وجه الأرض . عندئذ أصر ستون على أن يحصل على الكتاب الذى شده نفرگاه بتاح حول وسطه وأخذه معه في قبره . ولكن ستون تعب كثيراً في محاولة الوصول إلى قبر نفرگاه بتاح ، ومع ذلك لم يهتد إليه . وذات مرة عثر على قبر أحد الأشراف ، فسأله عن مكان قبر نفرگاه بتاح . فأجابه : « سر في طريقك حتى تصل إلى نسلة الجبال التى تسكنها الغربان والنسور . إنها سترشدك إلى مكان قبر نفرگاه بتاح » . وسار ستون في طريق طويل مقتفياً أثر صوت الغربان حتى وصل إلى قبر نفرگاه بتاح . وهناك وجد الكتاب قد شد حول وسطه بشدة . ولما حاول أن يمزعه تمثلت أمامه روحاً الزوجة أهويرى والإن مرآب ومنعاه من أخذ الكتاب .

ثم قصا عليه قصة المصير المشئوم . ولكن ستون توسل إليهما أن يتركاه يأخذ الكتاب ولا اتذععه قهراً . حيثئذ تحرك نفرگاه بتاح وأجابہ : « هل فى وسعك أن تحصل على الكتاب عن طريق سحر كأم أنت على استعداد لأن تدخل معى فى مبارزة تحصل بعدها على الكتاب إذا كسبت المعركة ؟ » فأجابہ أنه مستعد للدخول معه فى مبارزة .

وكسب نفرگاه بتاح المعركة مرة بعد مرة . ولما رأى ستون أنه خسر المعركة وأوشك أن يفقد الكتاب ، دعا أخاه إيناروس من قبره وأمره أن يصعد إلى سطح الأرض ، ويخبر فرعون بما لحقه من خزي . وعليه أن يحضر معه تعويذة والده وكتبه فى السحر . وامتثل الأخ لأوامر أخيه . وأحضر له ما طلبه ورجع بعدها إلى قبره ليرقد مرة أخرى . وما أن أمسك ستون بتعويذة أبيه حتى وجد كتاب السحر فى يده . فأخذه وخرج من القبر . فإذا به يلقى الضياء أمامه والظلام خلفه . عندئذ بكى زوجة نفرگاه بتاح وقالت لزوجها : « إن ما كسبته من رحلتك الشاقة هو الظلام أما التور فقد فقدته . ها أنتذا قد أضعت كل ما تبقى لنا من قوة كانت تعيش معنا فى القبر » . فأجابها نفرگاه بتاح : « لا تحزنى يا عزيزتى ، سوف أرغمه على رد الكتاب ، إنه لن يجلب لستون أى سعادة . بل إنه سوف يجعله أضحوكة للآخرين » .

* * *

وذهب ستون بالكتاب إلى فرعون وأخبره بما حدث . ولكن فرعون أمره أن يرد الكتاب إلى نفرگاه بتاح وإلا أرغمه الأخير على إرجاعه . ولم يمتثل ستون لأمر أبيه واشتغل منذ ذلك الحين بقراءة الكتاب وأخذ يتلوه على الناس .

وذات مرة بينما كان ستون يجلس فى معبد ، خطت امرأة بضغظ خطوات داخل المعبد . وكانت المرأة رائعة الجمال تزين بالحلى وفى صحبتها الخدم والحشم . وما أن وقع بصر ستون عليها حتى انشغل بها عن كل شيء . ولما رحلت نادى خادمه وأمره أن يذهب ليتعرف على حقيقة هذه المرأة . وذهب الخادم ثم عاد لينبئ سيده بأن المرأة تدعى تابوبو وهى ابنة رئيس الكهنة ، وقد جاءت إلى هذا المكان لتؤدى فريضة للصلاة للإله الأكبر . فلما سمع ستون ذلك أمر الخادم أن يعود إليها مرة أخرى ويخبرها أن سيده شغف قلبه بمحبها وهو يطلبها زوجة له . فإن أبت ، فعليه أن يخبرها

بأن سيده يستطيع أن يستخدم قوته لينضجها في مكان مجهول من الأرض ويتركها هناك حيث لا يعلم أحد مصيرها .

وما أن تطلق الحامد بذلك أمام تابوبو حتى أتيتها وقالت له : « إذا شاء سيديك أن يحدثني في أمر فعليه أن يحضر بنفسه . فإذا رغب في أن يتخذني زوجة له ، فليعلم أنني لست امرأة عادية . إنني أعيش مع من معي في بيت مهياً بكل ما تحتاج إليه . فإذا شاء سيديك فليحضر إلى منزلنا هذا حيث أتباحث معه فيما شاء من أمور » .

وعاد الحامد إلى سيده بهذه الكلمات . ونسى ستون في غضبه كتاب السحر الذي كان يطالعه . وارتاع الكهنة لما حدث لستون ، إذ أنه أغلق الكتاب واستقل مركباً ورحل حيث لينة كبير الكهنة . وسرعان ما اهتدى إلى بيتها . لقد رأى يعلو إلى عنان السماء وقد أحاط به سور منيع بداخله حديقة فيسيحة . وفي لحظة شاهد تابوبو مقبلة نحوه فسلمت عليه وقادته إلى داخل المنزل . وهناك أفصح لها ستون في النهاية عن رغبتها فأجابته : « أنصحك أن تعود إلى البيت الذي جئت منه إنني لست امرأة عادية . فإذا شئت مع ذلك أن تزوجني ، فعليك أن تكتب وثيقة تتعهد فيها بدفع معاش لي طيلة حياتي » . ولما كان ستون قد أسكره الحب ، فقد كتب الوثيقة ووقع عليها ثم سأله : « هل تكونين بعد ذلك زوجة لي ؟ » . ولكنها قبل أن تجيب عن سؤاله ، قدم الحارس وأخبر ستون أن أولاده واقفون بالباب يبنون لقاءه . حينئذ أجابته تابوبو على الفور : « لديك إذن زوجة وأولاد » ثم أمرته باستدعاء أولاده ليوقعوا على الوثيقة حتى يكونوا على علم بأن والدهم سيتخذ له زوجة ثانية ، وأنه كتب لها معاشاً يكفيها مدى حياتها ، فلا يختلفون معها فيما بعد . وقدم الأولاد ووقعوا على الوثيقة .

بعد ذلك قال لها ستون . « لقد حققت لك الآن كل رغباتك ، فهل لنا أن تزوج ؟ » .

حينئذ أجابته تابوبو : « أنصحك أن تعود إلى البيت الذي قدمت منه . إنني لست امرأة عادية . فإذا شئت مع ذلك أن تزوجني فعليك أن تقتل أولادك . لإنهم أولادك من زوجتك الأولى ، ووجودهم يسبب لي الإزعاج » .

وكان ستون قد تجرع كأس الحب حتى الثمالة . فأجابها : « فلتقتني ما يحتاج بصدرك من رغبات . وأمرت تابوبو بقتل الأولاد وطرح أجسادهم من النافذة » .

ثم أعاد ستون سؤاله عليها : « أتكونين بعد ذلك زوجة لى ؟ » حيثئذ أجابت : « لانى الآن على استعداد الزواج منك . هيا اصعد السلم وأمض أمامى . لقد هيات الحجرة لزوجتنا . »

وصعد ستون السلم ودخل الحجرة ، واستلقى على سرير من العاج فى انتظار تابوبو . وقدمت تابوبو إليه راتمة فى ثياب العرس . فما أن رآها ستون حتى قفز من السرير وطوقها بذراعيه وأراد أن يقبلها . حيثئذ أطلقت تابوبو صرخة عالية وسقطت على الأرض واختفت فى لحظة . ولما أفاق ستون ، وجد نفسه عارياً تماماً من كل الملابس الدنيوية فى حجرة معبأة باللحان . فلما نظر حوله وجد فرعون واقفاً أمامه والناس يهرعون من حوله . ثم أراد أن يقف على قدميه ، ولكنه خجل من عريه . وسأله فرعون : « ما الذى أوصلك إلى مثل هذه الحالة ؟ » فأجاب ستون : « لقد فعل كل هذا نفرگاه بتاح ، إذ أراد أن يكيد لى . » عندئذ قال فرعون : « اذهب لتوك إلى ممفيس فإن أولادك فى انتظارك . » فرد عليه ستون قائلاً : « سيدى العظيم كيف لى أن أذهب إلى ممفيس وقد تعريت تماماً من أى ثوب دنيوى ؟ » فأحضر فرعون له الثياب . وأمره مرة أخرى أن يذهب لأولاده فى ممفيس . وليس ستون ثياباً جعلته أضحوكة أمام الناس . وجرى بهذه الثياب فى شوارع ممفيس حتى وصل إلى بيته . وهناك وجد أولاده على قيد الحياة ، فاحتضنوه وغمره بقبلاتهم .

* * *

وسأل فرعون ستون قائلاً : « هل سكرت بالأمس حتى وصلت إلى الحالة التى كتبت عليها ؟ » . عندئذ حكى له ستون قصته بمخافتها . فرد عليه فرعون قائلاً : « لقد أخبرتك باستون من قبل أن مصيرك الهلاك إذا لم ترد له الكتاب . إن نفرگاه بتاح قد كاد لك ، فلترجع الآن الكتاب إلى مكانه واطلب الصفح . ورجع ستون إلى مكان قبر نفرگاه بتاح وهو يحمل الكتاب فى يده . فلما رآه أهوى لى التى كانت تميش مع زوجها بروحها قالت له : « إن الإله الأكبر قد ساقك إلينا هنامرة أخرى . وابتسم نفرگاه بتاح ساخراً وأشار بيده إشارة سحرية فغمر الضوء المكان . ثم سأل ستون نفرگاه بتاح قائلاً : « هل من شئ يضايقك يا نفرگاه بتاح أستطيع أن أكفيك شره ؟ » . فأجابه نفرگاه بتاح : « أنت تعرف أن زوجتى وولدى يعيشان معى

بروحهما فحسب في هذا القبر ، وذلك بسبب اللعنة التي حلت في من جراه هذا الكتاب . عليك أن تذهب الآن إلى قبريهما في قطع ، وأن تأخذ على عاتقك أن نحضر إلى جسدتهما .

ولكن ستون تعب كثيراً ولم يعثر على قبر الزوجة والإبن ، فأيقظ أحد الكهنة الكبار من مرقده في قبره ، وقال له : « إنك شيخ هرم ، وربما عرفت مكان قبري أهويري ومرآب ، فأجابه الشيخ : « لقد أخبرني أبي عن جدى أن القبر الذي تبحث عنه يقع في الجنوب . حيثك رجل ستون إلى الجنوب حيث عثر أخيراً على قبر الزوجة والإبن . فخل جثتيهما في مركب وسار إلى ممفيس ، ثم طرح الجثتين إلى جانب جثة نفرگاه بتاح بعد أن ربط الكتاب على وسطه مرة أخرى .

* * *

هذه هي حكاية « كتاب نوت السحري » . وربما كانت هذه الرواية منطوية عن الحكاية الأصلية ؛ فهي تكشف عن حسن مأساوى لا تشعر به في الحكاية الخرافية الشعبية كاسبق أن شرحنا . ومع ذلك فإذا نحن أمعنا النظر في هذه الحكاية الخرافية ، فإننا نجد أنفسنا أمام عمل رمزي لا مفر من فهم ما وراء شكله . لقد سعى نفرگاه بتاح — وهو يمثل الإنسان القديم الحائر في هذا الوجود — وراء كتاب السحر لعله أن ما يحتويه هذا الكتاب كفيلاً بأن يزيل ما في نفسه من إحساس بالغموض إزاء وجوده في هذا الكون . ويكشف له عن سر هذا الغزو . لفز وجوده في الحياة . ومعنى هذا أن الإنسان القديم شأنه شأن الإنسان الحديث ، لم يكن يقنع بتلك التجارب المألوفة وبذلك المعرفة الغيبية التي تواضع عليها المجتمع والناس . فكلاهما يريد أن يخرج من دائرة وجوده المحدودة التي يشعر بأنه أسير فيها . وهدهما من وراء ذلك أن يخضعا لنظام الحياة لها ، لا أن يخضعا لنظام الحياة . ومن هنا اتفقت هذه الحكاية — بوصفها نموذجاً لما شابهها من الأعمال الأدبية الفاتحة القديمة — مع الأعمال الأدبية الحديثة التي تصور البطل كاتباً غريباً في مجتمعه . وهو من شدة حيرته وشكه في حقيقة وجوده ، يترك الواقع وراءه سعياً وراء مجالات جديدة هي مزيج من الوم والخيال ، ولكنه يلجأ إليها هروباً من شكه وحيرته .

أما فيما يختص بالأعمال الأدبية الحديثة فنحن نستشهد بمسرحية « باطالع الشجرة » . وعلى الرغم من أن هذه المسرحية قد تناولها بالبحث أكثر من ناقد ودارت حولها المناقشات الطويلة فإننا نفضل مع ذلك أن نمثل بها لا يغيرها من الأعمال الأدبية

الغريبة الحديثة التي تصور الإنسان كائناً قد وقف عن الحركة تماماً ولا سبيل له إلا القنوط بقاء الحياة ونجتها والرغبة في الخلاص منها مثل مسرحيات « بيكيت » ، وغيره .

* * *

فالشجرة في مسرحية « يا طالع الشجرة » ، رمز لحياة بهادر أو حياة الإنسان . وبهادر مستغرق في شجرته هذه أى في حياته إلى درجة أنه يكاد يعيش في غفلة تامة عما حوله . فهو يقضى نهاره بجانها وهو يسعى للحصول لها على سماد غريب يغذيها حتى نستطيع أن نثمر ثماراً مختلفة في فصول السنة المختلفة . أى أن بهادر هو صورة للإنسان الحديث الذي يريد — لكي يهرب من حياة الواقع — أن يجرى وراء تجارب جديدة لها تكون أكثر إثارة وخصباً .

ولكن هذه الرغبة في الانطلاق من القيود ، والبحث في إلحاح وإصرار وراء حياة أخرى يتوهم الإنسان أنها تسلي نفسه الحزينة المتعبة — هذه الرغبة لا بد أن يكون وراءها توضيح بل توضيحات . وقد رأينا تفركاه بتاح قد ضحى بولده وزوجته كما ضحى ستون بولديه في سبيل الانطلاق من حدود الواقع .

وفي مسرحية « يا طالع الشجرة » . اتهم بهادر بقتل زوجته بهانة ، ولم يكن متهمه سوى ضميره أو « الأنا الأعلى » ، ثم تدخل الدرويش (اللاشعور) وصارح بهادر بما يحاول أن يخترنه في هذا اللاشعور وأقر التهمة حاضراً أو مستقبلاً . وسبب ذلك أن شجرة بهادر هي كل شيء عنده وجميعه أن يغذيها بأمن غذاء ولو كان هذا الغذاء جسد إنسان .

الزوج : شجرة هذه يمكن أن تطرح كل الفاكهة المختلفة في الفصول المختلفة ؟
الدرويش : إذا تغذت بالسجاد الذي تعرفه .

الزوج : أى سماد تغنى ؟

الدرويش : إذا دفن تحتها جسد كامل لإنسان فإنها تتغذى بكل ما فيها من متناقضات .
ويفاجأ الزوج بهذه الحقيقة ، وهي التي لم يعلنها لنفسه صراحة من قبل .

الزوج : قتلت زوجتى لأغذى الشجرة ؟ هذا السبب الخرافى غير المعقول هل يمكن أن يخطر على بال إنسان فى عصرنا الحاضر .

على أن هذا الإنسان الحائر — رغم اقتناعه بفشل تجربته أو بفشل تجربة غيره ، لا مفر له من أن يستسلم لهذا الفشل . إذ لم يعد فى استطاعته أن يرمى إلى عالم الواقع . ونحن نجد أن ستون فى الحكاية الخرافية بصر على أن يغامر مغامرة تفركاه بتاح على الرغم مما يعرفه من مصير تفركاه بتاح الآليم . وقد تمثلت أمام ستون حياة الوهم فى صورة امرأة أُنذرتَه وحذرتَه عاقبة سعيه وراءها . ثم طلبت منه — بعد أن رأت منه هذا الإصرار — توضيحات بالغة . ولما قبل ستون أن يضحى بأمر ما لديه اختفت حياة الوهم من أمامه . وقد تركته المرأة — بعد أن أفسحت الطريق أمامه للتضحية والمغامرة — عارياً من كل لباس دنيوى . أى أنها تركته عارياً من كل أمل يمكن أن يربطه بالحياة .

* * *

إن الإنسان الحديث — ومثله القديم — الذى عكف على ذات نفسه وشغل دائماً بسؤالها عن الحقيقة . ثم ارتفع بها — تبعاً لذلك — من الواقع إلى اللاواقع ، قتل فى سبيل ذلك العاطفة والحب ، وهما ألزم لوازم الإنسان لارتباطه بعالم الواقع . ولما قتل الإنسان العاطفة والحب فقد قتل أفراد أسرته إذ أن صلتهم به لا تقوم إلا على الحب .

وهكذا نجد أن حكايتنا الخرافية التراجيدية قد اتفقت تماماً مع أحدث أعمالنا الأدبية فى موضوعها وفكرتها . أما الأسلوب الانعزالى اللاواقعى فهو يمثل لنا واضحاً فى كل من العمليتين . وسفينة تفركاه بتاح التى صورها من الشمع ثم فسخ فيها فإذا بها سفينة طبيعية ، تقابل ما صنعه الدرويش فى المسرحية السابق ذكرها ، حينما سئل عن تذكرته ولم تكن لديه واحدة ، فد يدع خارج نافذة القطار فإذا عشرة تذكار تسقط فى يده . كما أن صوت الاحتفال بالسبوع (أسبوع الجنين الذى لم يولد) الذى كانت بهانة تسمعه ، إنما يذكرنا بصوت الزوجة التى ترقد فى قفط وتسرى إلى زوجها الذى يرقد فى عفيس — بعد أن سلب منه الكتاب السحرى — بأنه لم يكتسب من مغامراته سوى الظلام أما الضياء فقد فقده . إن بهادر ومثله تفركاه بتاح وستون شحوص تعيش كلها

في أوهامه ، وفي بعض الأحيان ترعجها ذكريات الماضي التي كثيراً ما تتمثل أمامها تذكراها بقتلها .

وأولاد ستون الذين قتلوا وطرحوا أجسادهم من التافذة ، وإذا بهم بعد ذلك لم يقتلوا وإنما ظلوا ينتظرون عودة أبيهم ، إنما ذكرنا كذلك بغية الزوجة واتهام الزوج بقتلها ، ثم إذا بها تظهر حية مرة أخرى . لقد قتل هؤلاء جميعاً قتلاً نفسياً ، ولكنهم ظهروا على مسرح الحياة مرة أخرى لكي يذكروا القاتل بجريمته .

بقي أن نشير إلى شيء آخر في معرض المقارنة بين العمليين ، وهو استخدام كل منهما للرمز الدرامي . فليس يكفي أن نقول إن الشجرة رمز الحياة ، كما أن كتاب السحر والمرأة رمز لحياة الوم الخادعة ، وإنما يجب أن نضيف إلى ذلك أن هذه الأشكال قد خلقت في العمل الأدبي لتبرز مغزاه الدرامي . وإذا كانت الدراما معناها الصراع ، فإن هذه الأشياء قد تسببت في خلق الصراع في نفس الإنسان . إذ كان عليه أن يختار بين أن يجرى وراء كتاب السحر والمرأة ، وأن يقدم لشجرته جسد إنسان كامل غذاء لها ، أو يدع هذا كله ليعيش في حياة الواقع . وقد تصارع الإنسان مع نفسه وأصبح البطل في أدبنا المعاصر نموذجاً للإنسان الفاضل الذي لم يحاول أن يوحد بين شعوره ولا شعوره . أما الحكاية الخرافية ، فعلى الرغم من نهايتها التراجيدية التي وصل إليها فتركاها بتناح وستون ، ووصلت إليها امرأة الصياد من قبل ، إلا أنها تخفي وراء ذلك نغمة التفاؤل وكأنها تود أن تقول : لقد كان في وسع هؤلاء الأبطال أن يعيشوا حياة ساحرة جميلة ، لو أنهم لم يسرفوا في مطالبهم ، وسلخوا أنفسهم — كما يفعل البطل الخرافي المتفائل — للقوى السحرية لتتحقق لهم مطالبهم .

ولعل القارئ استطاع بعد ذلك أن يدرك قيمة الحكايات الخرافية الفنية ، وأنها ليست حكايات الحجاج ، وإنما هي أدب شعبي يعبر عن مشكلات الإنسان الشعبي ويحقق له رغباته وآماله .

الفصل الرابع

الحكاية الشعبية

وهذا نوع رابع من أنواع الأدب الشعبي تتعرض له بالتعريف الدقيق والبحث . وقد سبق لنا أن فعلنا هذا مع الحكاية الخرافية والأسطورة الكونية وأسطورة الاختيار وأسطورة الأشرار ؛ فإزالتنا أن نضع تعريفاً محدداً لكل نوع وأن نرده بعد ذلك إلى مجاله من الاهتمام الروحي الشعبي .

وإذا كنا لم نصادف صعوبة في تعريف الأنواع السابعة ، حيث أنها تعرف نفسها بنفسها ، وحيث أن كل نوع يتحدد في ذاته تحديداً كاملاً بحيث لا يمكن أن يختلط بغيره من الأنواع الأخرى ، فإننا لن نجد هذا ميسراً في تعريف الحكاية الشعبية . إذ قد يعترض معترض بأن أى تناسج قصصي شعبي مكتمل يمكن أن يطلق عليه حكاية شعبية . ونحن وإن كنا نرى هذا صحيحاً إلى حد ما ، إلا أننا نرى وجوب تحديد كل نوع شعبي ، حيث أن كل نوع يرتد إلى مجال محدد من الاهتمام الروحي الشعبي ، وحيث أن كل نوع ينبع من مشكلة محددة تهم الشعب . ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نطلق على كل نوع اسماً يختص به ، تميزاً له عن سائر الأنواع . والحكاية الشعبية بدورها نوع متميز عن أى نوع أدبي شعبي آخر . ولعلنا قد بينا هذا من خلال دراستنا لها وشيكاً .

وبما يمر لنا أمر تعريف الحكاية الشعبية رجوعنا إلى المعاجم الأجنبية لمعرفة تحديدها لهذا النوع من الأدب الشعبي . والمعاجم الألمانية تعرفها بأنها الخبر الذي يتصل بمحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر ، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسج حول حوادث مهمة وشعور ومواقف تاريخية . أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهي تتطور مع العصور وتداول شفاهاً ، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ^(١) .

وعلى هذا فإن التعريفين يشتركان في أن الحكاية الشعبية قصة بنسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم ، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية .

ولكن ما هو ذلك الحدث المهم الذي يمكن أن يشغل الشعب روحياً فيتدفق خياله بالتعبير عنه في شكل قصصى تتناقله الأفواه ؟ إنه بطبيعة الحال الحدث الذي يهم الشعب بوصفه وحدة واحدة ، سواء تمثلت الشعبية في نطاق ضيق ، كالأسرة أو القبيلة ، أو في نطاق واسع يشمل الشعب بأسره .

وبما لا شك فيه أن هناك ثروة ضخمة من الحكايات الشعبية التي يمتلكها العالم أجمع قد عبرت عن موقف الأسرة أو القبيلة من الأحداث التي يعيشها كل منها . ولا تهدف هذه الحكايات إلى عرض تاريخ أسرة أو قبيلة بقدر ما تهدف إلى الإشارة إلى تاريخ هذه الأسرة أو القبيلة ، وإلى أن دورهما الفعال هو صنع التاريخ . ولذلك فإن الحكاية الشعبية تركز على إبراز سلسلة نسب الأسرة أو القبيلة . فهي تبدأ بذكر الجد الأكبر الذي يسلم مفايد الأمور إلى أولاده ، ومنهم إلى أولادهم وهكذا . كما أن العلاقة التي تربط بين الأفراد هي قبل كل شيء علاقة الدم . فالأفراد الغريباء يظهرون فيها إما بوصفهم قبيلة أخرى أو بوصفهم أفراداً احتضنتهم القبيلة أو طردتهم من بين صفوفها . أما القانون الذي يحكم المجموع فهو قانون القبيلة قبل كل شيء . وليس هناك رئيس أو رؤساء يتحكمون في قانون العقوبات مثلاً ، وإنما تتحكم فيه القبيلة أو الأسرة بوصفهما كلا . وتصل شهرة القبيلة والأسرة إلى الذروة في عصر من العصور حينما تبرز بين صفوفها شخصية لها من القوة بحيث تستطيع أن تكيف حوادث العصر ، ومن ثم فإنها تؤكد موقف أسرتها وتجعلها في بؤرة المجتمع ، ولا يظهر الوعي الوطني بمفهومه الحديث في الحكاية الشعبية ، وإنما تحمل محله تلك العلاقة المثينة بين أفراد القبيلة أو الأسرة ، كما أن الحقوق والواجبات لا تتجه إلى المجتمع وإنما تنحصر داخل حدودهما .

وبهذا نستطيع أن نقول إننا قد وضعنا أيدينا على مجال الاهتمام الروحي الشعبي الذي تفيض منه الحكاية الشعبية . إنه التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع . وهذا المجال وحده هو الذي يخدم عالم الحكاية الشعبية ويميزها عن سائر الأنواع . وعلى ذلك فإننا إذا تحدثنا عن حكاية البطولة الشعبية فإننا لا نغنى

بأى مجال من الأحوال تلك الروايات الشفوية التى ألقت حول حادثة يعرفها التاريخ أو يحلمها ويلعب فيها بطل تاريخى دوراً مهماً ، ثم يحورها الشعب بمقدرته الشعرية ، وإنما نمنى تلك الحكاية التى تمجد بطولة بطل ما بوصفه مثلاً للأسرة أو قبيلة ووارث بطولتها ومجدها . لأن تلك الأسرة أو القبيلة هى التى صنعت — من وجهة نظر الشعب — تاريخ بلادها .

وإذا كانت الحكاية الشعبية قد تكونت فى الأصل كما رأينا حول فكرة تأكيد موقف الأسرة أو القبيلة من المجتمع ، فما موقعها بعد أن جاءت الأديان لى تلتفى العصبية ؟ فهل استطاعت الحكاية الشعبية أن تكيف موضوعها الأسمى فى ظل تعاليم الدين الجديد ؟ بما لا شك فيه أن الحكاية الشعبية تطورت مع أفكار الدين الذى يعتنقه الشعب كل الاعتناق . وهنا نجد نموذجين للحكاية الشعبية : أولهما ذلك الذى يركز اهتمامه حول قصة بطل واحد ينسب إلى قبيلة كبيرة تكون فى حد ذاتها الجزء الأكبر من شعب بعينه . ولا تتم هذه الحكاية بتمجيد القبيلة بقدر ما تتم ببطولة هذا البطل الذى يقود الشعب من الفوضى إلى النظام فى ظل تعاليم الدين الجديد ، تماماً كما يفعل النبي المرسل . وخير مثال لهذا النوع حكاية الاسكندر الأكبر العريية التى وصلت إلينا مخطوطة ومدونة ، والتي نود أن نفردها لاهميتها حديثاً خاصاً .

أما النموذج الثانى وهو الأكثر شيوعاً فهو الذى ما زال يحتفظ بتمجيده للأسرة أو القبيلة وبأعمال أبطالها التى من شأنها أن تحقق هدفاً من أهداف الدين . ونحن نود الآن أن نقدم نموذجاً للحكاية الشعبية نستطيع أن نقبض من خلاله فكرتها وهدفها . والحكاية التى نقدم ملخصاً لها هى حكاية عمر النعمان وولديه شراكان وضوء المكان التى تقع ضمن حكايات ألف ليلة وليلة^(١) .

وتحكى الحكاية أنه كان بمدينة دمشق قبل خلافة عبد الملك بن مروان ملك يسمى عمر النعمان وكان من الجبارة الكبار قد قهر الملوك والأكاسرة والقيصرة وكان

(١) ألف ليلة وليلة ، الجزء الأول ، ص ١٦٢ — ٣٢٠ .

لا يصطلي له نار ولا يحاربه أحد في مضارب ، وكان الملك ولد وحيد يدعى شراكان ، ولكنه كان ينتظر ذرية أخرى من جارية رومية تدعى صفية كان قد أهداها إليه ملك قيسارية . وقد كانت تلك الجارية مقربة إليه لجمالها ، ولأنها كانت على وشك أن تصبح أمًا لطفله الثاني الذي انتظره بفارغ الصبر . وولدت له صفية ابناً وبنتاً أطلق عليهما ضوء المكان وزهرة الزمان . أما شراكان الذي كان بعيداً وقت ولادة أخوته ، فلم يعلم بميلاد ضوء المكان الذي أخضوه عنه حتى لا يغضب لأن منافساً جديداً سوف يشاركة الحكم بعد أبيه . ثم حدث أن استنجد أفريديون ملك الروم بالملك عمر النعمان ضد ملك قيسارية الذي كان قد وقع في خلاف مع الملك عمر النعمان في ذلك الوقت . واستجاب الملك عمر النعمان لمطلب ملك الروم ، وجهر جيشاً جراراً بقيادة ابنه شراكان ووزيره دندان . ورحل الجيش جميعه حتى وصل إلى منطقة الحدود بين بلاد العرب وقيسارية . وهناك ترك شراكان الجيش وذهب ليستطلع الأمور بنفسه . ولجأة وجد نفسه في منطقة برارى واسعة . وسمع صوتاً أنشوباً ينطلق في الفضاء .

فتقدم بفارسه حيث مكان الصوت ، فلما به أمام فتيات حسناوات تتوسطهن أكثرهن جمالاً وقد أخذت تصارع كل جارية قنظلهما وتطلق ضاحكة . فاشترك شراكان معهن في حديث انتهى بذهابه مع إريزة البطلة الجميلة إلى الدير الذي كانت تسكنه . وبعد أن أظهر شراكان بطولته الفاتحة في محاربة الرهبان الذين علموا بمقدم رجل غريب إلى الدير وجاءوا لمحاربته ، أحبته إريزة كل الحب وأطلعت على حقيقة أمرها وهي إنها ابنة ملك قيسارية . وهنا أحس شراكان أنه قد وقع في ورطة . ولكن هذا لم يمنعه من أن يكشف لها عن سر مقدمه مع جيشه وهو محاربة أبيها بناء على نجدة طلبها الملك أفريديون من أبيه الملك عمر النعمان . فلما سمعت إريزة ذلك تعجبت للأمر وأكدت له أن طلب أفريديون للنجدة من أبيه يخفى وراهم خديعة كبرى . ثم أخذت تشرح له هذه الخديعة فأخبرته أن صفية جارية عمر النعمان التي أرسلها له ملك قيسارية هدية ذات يوم ، هي ابنة الملك أفريديون . ولم يكن يعلم ملك قيسارية حينما أهداها إلى عمر النعمان أنها ابنة الملك أفريديون ؛ فقد حملت إليه ذات يوم مع غيرها من النساء بوصفهن غنائم بعد أن قدفت الرياح بسفيتنهن إلى شواطئ قيسارية . ولما علم أفريديون بذلك طلب ابنه من ملك قيسارية . واعتذر له الأخير ، لأنها قد أصبحت في حوزة الملك عمر النعمان بل إنها قد أصبحت أمًا لطفلين له . ولما تأكد أفريديون أنه لن يتمكن من استرداد ابنته إلا بالخديعة ، فقد استعان بالملك عمر النعمان حتى يرسل إليه جيشاً

بقيادة ابنه البطل شراكان فيأسره في مقابل اتخاذ الملك عمر النعمان لابنته صفية جارية من جواربه . وصدق شراكان هذا الخبر كل التصديق . ثم استعد الرجوع إلى بلاده . بعد أن اتفق مع إمبرزة على أن تلحق به في بغداد حتى يتم زواجها منه .

واستعدت إمبرزة للرحيل ، وحملت معها تمويلة بحرية هي عبارة عن خرزات ثلاث وذلك لكي تهديها إلى الملك عمر النعمان . ومن شأن كل خرزة من هذه الخرزات أنها تحفظ حاملها من كل شر . ووصلت إمبرزة إلى بلاد الملك عمر النعمان قبل وصول شراكان الذي اشتبك في أثناء الطريق مع حامية إفريقية واتصر عليها . وأبدى الملك عمر النعمان إعجابه بإمبرزة وقرر أن يتزوجها قبل وصول ابنه شراكان . واستاء الإبن لتصرفات أبيه في أثناء غيبته ، وقرر أن يرحل عن بغداد بخاصة وأنه اكتشف أن له أخاً أخفاء عنه والده زماناً هو ضوء المكان . ووافق الأب على رحيل ابنه ، ومنحه إرضاء له ولاية دمشق ، كما سلمه خرزة من الخرزات الثلاث لكي تحفظه في غربته .

أما إمبرزة فقد استقر رأيها على الهروب من بلاط عمر النعمان إلى أبيها تحت جنح الليل . ولم تح لها فرصة الهروب إلا قبل ولادة طفلها بأيام . فاصطحبتها خادماتها مرجانة ، وخرجتا خلسة من المدينة . وشاءت الظروف أن تلد إمبرزة طفلها في أثناء الطريق بعد تعب ممتن قضى عليها . وأخذت مرجانة الطفل وكان ذكرراً وسافرت به إلى قيسارية .

وذاث مرة طلب ضوء المكان من أبيه أن ينزع الحج مع أخته تزمنة الزمان . وفي أثناء الطريق حدثت لها حوادث عدة كانت نتيجة أن تفرق أحدهما عن الآخر . ولكنهما بعد مغامرات كثيرة اجتمع شملهما في بغداد مرة أخرى .

ولم ينس الملك أفريدون ما حدث لابنته صفية ، كما لم ينس الملك حردوب ما حدث لابنته إمبرزة . فاتفق الملكان على أن يتحدا ضد الملك عمر النعمان فيعملا على القضاء عليه . وقد كلفتهم الداهية الرومية « ذات النواهي » مؤونة القتال ، وذلك بأن دبرت مكيدة قضت بها على الملك عمر النعمان .

وكان على ضوء المكان أن يحكم البلاد مكان أبيه ، كما كان عليه أن يصالح أخاه شراكان لكي يشد أزره في محاربة الروم أعداء الإمة الإسلامية . ورحل جيش الساسين تحت

قيادة ضوه المكان وشرا كان إلى بلاد الروم . وحاصر الجيش القسطنطينية حصاراً دام سنين طويلة . ولما لم تسقط المدينة الحصينة قرر جيش المسلمين الرحيل على أن يعود لحصارها مرة أخرى ، ولكن ضوه المكان توفي إثر وصوله إلى بغداد ، وخلفه في الحكم ابنه ، كان مكان ، الذي اصطحبته ولادته عجائب وغرائب ، الأمر الذي استبشر له الشعب العربي وتوقع لذلك مستقبلاً ذا شأن كبير . ولكن لما كان « كان مكان » ما يزال قاصراً فقد سلبت مقاليد الأمور إلى حاجب أبيه الساساني الأصل حتى يشب « كان مكان » ، الطوق . ولكن الحاجب الساساني استبد بالامر وطرد « كان ما كان » من المملكة . ولم يجد « كان مكان » بداً من أن يبرح بغداد خوفاً من ظلم الحاجب الساساني . فخرج وحيداً يحجب الصحارى والقفار حتى أبصر نهر الفرات ، فجلس إلى شاطئه وهتف قائلاً :

خرجت وفي أملي عودة ولكنني لست أدري متى

وشردتني أنني لم أجد سبيلاً لدفع ما قد أتى

ثم توضاً من ماء نهر الفرات وضى ودعا الله أن يعينه على تحقيق آماله ؛ إذ أنه في تلك اللحظة شعر أنه قد أصبح المسئول الوحيد عن توحيد الدولة الإسلامية وذلك عن طريق القضاء على أعداء البلاد في الداخل والخارج .

وحدث بعد ذلك أن تمرد جيش المسلمين ضد الطاغية الساساني بسبب طرده لـ « كان مكان » . وخرجت زمرة من الجيش من بغداد تلحق بالحاكم الشرعي البلاد لتكون عوناً له . وسعد « كان مكان » ببقائهم ، بخاصة وأن وزيره دندان كان من بينهم . ثم أخذ الجميع يتدبرون أمرهم ، وقر رأيهم على أن يبدأوا أولاً بحاربة الروم الذين قد يعوقون حركتهم في سبيل الوصول إلى هدفهم . وقامت الحرب بين جيش المسلمين وجيوش الروم وكانت جيوش الروم من الكثرة بحيث استطاعت أن تهزم جيش المسلمين وتأخذ « كان مكان » ودندان ، أسيرين في بلاد الروم .

في ذلك الوقت كان يحكم بلاد الروم الملك رومزان ، ولد إريزة الذي وضعته في أثناء الطريق وحملته الجارية مرجانة إلى بلاد الروم . فلما مثل « كان مكان » ووزيره بين يدي الملك ، أمر الملك السيف بأن يهوى عليهما بسيفه . ولم يكد السيف يفعل هذا

حتى جرت إليه الخادمة مرجانة وأمرته ألا يفعل هذا . ثم توجهت إلى الملك رومزان وأخبرته أن الذي يطلب رأسه إنما هو ابن أخيه ضوء المكان . وفي الحال أمر رومزان السيف أن يضع السيف جانباً ، وطلب من مرجانة أن تشرح له القصة كاملة . في تلك اللحظة لمح رومزان أن الخنزة التي يعلقها « كان مكان » في صدره تشبه خنزيره تماماً . وكان هذا دليلاً آخر على صلة القربى بين رومزان وكان مكان . ثم تعانق الملك المكان عناقاً طويلاً ، وأعلن رومزان إسلامه في الحال وأمر بأن تحشد بلاد الروم كل جيوشها لمحاربة الحاكم الساساني حتى يرجع الحق إلى أصحابه .

وهكذا انتقلت الدولة الرومية مع البلاد الإسلامية تحت حكم المسلمين فكان « كان مكان » يحكم في بغداد ، و « رومزان » يحكم في القسطنطينية .

هذا ملخص للحكاية عمر النعمان التي تشغل جزءاً كبيراً في مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة . وهي تعد إحدى الحكايات الشعبية التي تعكس أحوال الدولة الإسلامية في حقبة من التاريخ تدهورت فيها أحوال الدولة في الداخل والخارج . ويمكننا أن نقرر تبعاً لذلك أن السمة الأولى للحكاية الشعبية هي ارتكازها على الواقع الذي يعيشه الشعب ، الواقع السياسي والاجتماعي معاً . والحكاية الشعبية حريصة على أن تشعر القارئ أو السامع بمجوها الواقعي حينما تبدأ حوادث القصة بتحديد زمانها ومكانها ، مخالفة في ذلك الحكاية الخرافية التي يعد انعزالها عن الزمان والمكان من سماتها الأولى . وقد تحدد الزمن في حكايتنا بالمصر الذي سبق خلافة عبد الملك بن مروان ، كما تحدد المكان بتلك الرقعة من الدولة الإسلامية والرومانية التي لعبت فيها الحوادث دورها .

أما عن التعبير حكايتنا عن الاهتمام الروحي الشعبي ، فهو يتضح من خلال مضمونها كل الوضوح . فالحكاية لا تهدف إلى ذكر حوادث التاريخ بقدر ما تهدف إلى التعبير عن رأي الشعب وآماله إزاء حوادث عصره . وما يؤكد ذلك أن الحكاية لم تنتم بذكر حادثة تاريخية محددة ، وإنما اهتمت أكثر من ذلك بإلقاء الضوء على العصر في صورة كلية . فالدولة الإسلامية مفككة بسبب ضعف حكائها . وقد حاول القاص أن يبرز مواطن ضعف الملك عمر النعمان ، فصوره عاكفاً على لذاته أكثر منه مهتماً بأمور الدولة . وقد أدى هذا الضعف إلى سيطرة العناصر الغريبة على البلاد .

وإلى تريض البلاد المسيحية المجاورة بالآمة الإسلامية ، متهزة الفرصة الذهبية لكي تقضى عليها وعلى الإسلام . هذه الأحوال السياسية وما تبعها من تدهور في الأحوال الاجتماعية شغلت الشعب العربي إلى درجة أنه حرص في أغلب حكاياته الشعبية على إبراز خوفه وأمله لإزاء تلك الأحوال التي يعيشها . ونحن نرى في قصتنا أن التعبير عن الخوف والأمل قد تم من خلال عرض الحكاية لتاريخ أسرة الملك عمر النعمان . وليس تاريخ هذه الأسرة في الحقيقة سوى تاريخ الدولة بأسرها . وهذا هو مجال الاهتمام الروحي الشعبي الذي تلبث من الحكاية الشعبية كما سبق أن شرحناه . وكما أن الدولة قد تصل في حقبة من الزمن إلى حالة من الاستقرار والمجد بفضل بطولة بعض أفرادها الذين يستطيعون أن يجمعوا الشعب حول هدف واحد يتخذه الشعب كله ، كذلك نلاحظ أن أسرة عمر النعمان قد وصلت بفضل بطولة « كان مكان » إلى الائتلاف الذي أدى في النهاية إلى نصرة الدولة الإسلامية بأسرها . ولم تنس حكايتنا أن تشير بطريقة رمزية إلى هذا اللقاء الأكبر بين أفراد الأسرة قبل أن يتم . فقد رأى « رومان » رؤيا حكاها لندما لم يفسروها له ، قال : « رأيت أفي في حفرة على حافة بئر أسود ، وكان أقواماً يمدبوني ، فأردت القيام ، فلما نهضت وقعت على أقدامي وما قدرت على الخروج من تلك الحفرة . ثم التفت فرأيت فيها منطقة من ذهب ، فددت يدي لأخذها ، فلما رفعتها عن الأرض رأيتها منطقتين فشدت وسطى بهما فإذا هما قد صارتا منطقة واحدة » .

وقد فسر المفسرون له الرؤيا بأن شمله سيجمع بقريب له من عصبه ، فيتم وصالهما ويكون لها النصر . وبهذا الحلم أشارت الحكاية إلى قرب نهاية حوادثها .

إن الحكاية الشعبية تكون جزءاً مهماً من تراث الشعوب ، فضلاً عن استيفائها للشكل القصصي المكتمل ، فطلتنا في وضوح وصراحة تامة على موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معاً . ونحن إذا استطعنا أن نجتمع تراث الشعب العربي من الحكايات الشعبية جمعاً شاملاً ، فإتينا ندرك أن الشعب العربي قد عبر عن اهتمامه الروحي بمحادثات عصره في كل حقبة من تاريخه .

والحقيقة أن جوهر مشكلة الشعب العربي واحد في جميع العصور ، وإن تعددت صور التعبير عنه في حكاياته الشعبية . فالشعب العربي في كل عصوره يصارع الظلم

والسيطرة الناشئة ، كما أنه يحلم بالحكم العادل الذى تم فى ظلاله الوحدة التامة والحياة الاجتماعية العادلة . وكما يذكرنا قول « كان مكان » ، حينما خرج مطروداً من بلاده بنير حق ، بطائفة من الشعب العربى طردت من بلادها ، وما تزال تنتظر اليوم الذى ترجع فيه إليه وتسترد حقوقها . لأننى أخال كل فرد من أفرادها يهتف هتاف « كان مكان » :

خرجت وفى أملى عودة ولكنى لست أدري متى
وشردتى أننى لم أجد سبيلاً لدفع ما قد أتى

الإسكندر الأكبر

في الحكايات الشعبية

ربما لم تظهر شخصية من شخصيات العالم القديم باهتمام شعوب العالم أجمع مثلاً ظفرت شخصية الإسكندر الأكبر . لذلك فليس غريباً أن يمتلك كل شعب من شعوب العالم على وجه التقريب حكاية شعبية تروى سيرة الإسكندر بطريقة أو بأخرى .

ونحن نود أن نشير في هذا الفصل إلى أهم الزوايات غير العربية التي حكّت عن الإسكندر الأكبر تمهيداً لعرضها عرضاً مقارناً بالروايات العربية .

وربما كانت أقدم حكاية شعبية تحدثت عن الإسكندر الأكبر هي الحكاية الشعبية الفرعونية التي تحمل عنوان « خدعة الملك نيكتانيو »^(١) . وبهنا أن نلخص هذه الحكاية لأنها تعد الأساس الذي صيغت حوله بعض حكايات الإسكندر الأكبر في العصر القديم .

وتحكى الحكاية الفرعونية أن الملك نيكتانيو ، آخر ملوك مصر القديمة ، فاق كل ملوكها — سلالة الآلهة — في علم السحر ؛ فاحتاج هذا الملك إلى جيش لمحاربة أعدائه ، وإنما كان يخلو إلى نفسه ، حينما يصل إلى عليه مهاجمة عدوه لبلاده ، ويأقن بوعاء مملوء ماء ويضع فيه نماذج لرجال وسفن من الشمع ، ثم يتلو تعاويذه السحرية ، فإذا بالروح يدب في هذه الأشكال ، وإذا بالرجال يضربون السفن فتوهى في قاع الإناء . وفي تلك اللحظة تكون سفن العدو قد غرقت في قاع البحر . وهذه الوسيلة تمنع الملك وشعبه بالسلام زمناً طويلاً .

وذاث يوم بلغه أن عدواً جباراً يريد غزو بلاده ، فأسرع إلى قصره لكي يستخدم وسائله السحرية كما هي العادة . ولكنه فوجئ . بأن السفن الشمعية لم تستقر في قاع

E. Brunner - Traut : Altägyptische Märchen, S. 157 - (١)

163. (Märchen der Weltliteratur - Köln 1963).

الإيمان في هذه المرة . وهنا أدرك لثوه أن الآلهة قد غضبت عليه ، فقام من قوره وقص شعره وحلق ذقنه ، وأخذ مبلغاً كبيراً من الذهب ورحل إلى مقدونية ، حيث لبس مسوح الرهبان ، وأشاع عن نفسه أنه متنبئ مصرى .

ولما اختفى الملك المصرى من مصر ، ذهب المصريون يلتمسون العون من الآلهة لكي يخبرهم بمصير ملكهم . وهنا أجابت الآلهة : « أن ملككم المارب سوف يرجع إلى مصر مرة أخرى في صورة شاب يقضى على أعدائكم الفرس » . ولم يفهم المصريون وقتئذ هذه النبوءة ، ولكنهم شيدوا قبراً لملكهم ونقشوا النبوءة عليه .

وفي هذه الأثناء اشتهر الملك الفرعونى في مقدونيا بوصفه ساحراً . وبلغ ذلك الملكة أوليمبيا زوجة الملك فيليب ، فاستدعته إلى بلاطها في أثناء غياب زوجها لكي يتنبأ لها بمصيرها . وحضر الملك المصرى إلى بلاطها ورآها على ما هى عليه من جمال رائع فأحبها . وأخذت الملكة تسأله عن فنون سحره ، ثم أطلعت على مايساورها من قلق ، فأخبرته بأن إشاعة تسرى في ربوع القصر تحكى أن زوجها سوف يطلقها حين رجوعه من الحرب وسوف يتخذ غيرها زوجة له . فأخبرها الملك بأن الإشاعة ليست خاطئة ، ولكنه على أتم استعداد لأن يقدم لها المساعدة بوصفه متنبئاً مصرياً ، أخبرها بأن إلهاسوف ينزل إليها من السماء في صورة إنسان وسوف يتفخ فيها من روحه فتضع مولوداً ذكراً يعوضها الحنان والعطف الذى حرما زوجها منها . فلما أرادت الملكة أن تستفسر عن هذا الإله ، أخبرها بأنه الإله آمون ذو الشعر الذهبى والقرنين الذهبيين ، كما أخبرها بأنها سوف تراه يعانقها في رؤياها . حيثئذ قالت له الملكة : « وإذا رأيت هذه الرؤيا حقاً ، فلن أعدك متنبئاً لحسب ، وإنما سوف أقفدك بوصفك إلهاً » .

واستخلم الملك سحره مرة أخرى ، وتحققت الرؤيا للملكة ، فلما استيقظت استدعت الملك المصرى وأخبرته بذلك . ولكنها طلبت منه هذه المرة أن ترى الإله رؤية حقيقية . فأخبرها بأن ذلك ليس عسيراً ، ولكنه يتحتم عليه أن يسكن في حجرة بجوار حجرتها حتى يكون في عونها وقت الحاجة ، وحتى لا تزعم لرؤية الإله آمون . حيثئذ قالت له الملكة : « لقد نطق صدقاً أيها المتنبئ ، هاك حجرة بجوارى تمام فيها . وإذا تم هذا حقاً ، فسوف أقدم لك واجب التقديس وأتخذك

والدأ لولدى . . عندئذ أخبرها الملك بأن حية سوف تسبق ظهور الإله في حجرتها ، فإذا شاهدها فعليها أن تتأهب لاستقبال الإله .

وفي أثناء الليل اكتسب نيكثانيو بجلد نمر ووضع قرنين على رأسه ، ثم استخدم سمحه وأرسل الحية إلى حجرة الملكة ، ودخل هو من بعدها وفي الحال تم زواجها من الملك الذى تقمص روح الإله آمون . وخشيت الزوجة أن يفتضح أمرها بمملها ، وانتابها الذعر حينما علمت أن زوجها أوشك على الرجوع ، فلجأت مرة أخرى إلى الملك المصرى تطلب منه العون . عندئذ أخبرها بأن الإله آمون سوف يظهر لزوجها فى منامه ويرثها من كل عيب .

ورأى فيليب الإله آمون فى رؤياه وهو يحتضن زوجته ويخبرها بأنها ستلد ولداً من سلالة الآلهة . فلما دخل فيليب على زوجته بعد ذلك ، خافت غضبه وقابلته فى ذعر . ولكنه تحدث إليها قائلاً : « لئى لا أنسب إليك أى ذنب ، فقد أرغمك الإله على هذا الفعل . لقد رأيت كل شيء فى رؤياى ، وليس هناك من أحد يستطيع لومك ، فليس فى وسعنا نحن الملوك أن نعارض الآلهة ، ولكنك لابد أن تحرصى على إظهار ابنك بوصفه ولدى . »

وسمع الملك المصرى بعد ذلك أن الملك المقدونى بدأ يساوره الشك فى علاقته بزوجته . ولذلك فقد شاء أن يقدم ملك مقدونيا دليلاً آخر على مقدرته الإلهية . فبينما كان فيليب يقيم حفلاً فى قصره ، حول الملك المصرى نفسه إلى حية أخذت تتحرك بين المدعوين حتى أتت إلى الملكة أولبيا ولعقتها بلسانها . ولجأة تحولت الحية إلى نسر كبير سرعان ما طار تاركاً الوائرين فى عجب من أمرهم . وبعد أيام ، بينما كان الملك فيليب جالساً فى حديقة قصره ، إذا ببوضة تسقط من الفضاء وتستقر فى حجره . ثم تدحرجت البوضة حتى سقطت على الأرض وخرجت منها حية التفت حول نفسها ، ثم تقوقعت فى البوضة مرة أخرى . وما أن فعلت ذلك حتى ماتت . واستدعى فيليب حكاكه ليفسروا له ما رآه . فأخبره أحدهم أن زوجته ستزق بولد يملك العالم بأسره ، ولكنه سيلقى حتفه حين رجوعه من مغامراته . ذلك أن الحية رمز للملك والبيضة رمز للعالم .

ثم ولدت أولبيا ولداً زلزلت له الأرض ، كما أرعد الرعد وأبرق البرق ، ولما

رأى فيليب هذا قال لزوجته : « إن هذا المولود الذى ولدته ليس ابناً لى ، وإنما هو ابن الآلهة . فارتكبه لرعايتها فسوف ترعاه حتى يكبر . على أنه يتحتم عليك أن تطلقى عليه اسم الإسكندر . »

وإلى هنا تنتهى الحكاية الشعبية الفرعونية . ونحن نلاحظ أنها حرصت على أن تنسب الإسكندر إلى سلالة ملوكهم . ولما كان آخر ملوكهم هو الملك نيكتانيبو ، فقد انتسب الإسكندر إليه على سبيل الامتداد بسلسلة نسب ملوكهم . ولما كان الملوك الفرعنة — وفقاً للعقيدة المصرية القديمة — من سلالة الآلهة ، فقد تقمص الإله آمون الملك المصرى أثناء دخوله حجرة الملكة . ولذلك فإن الحكاية لامتحنى عن فعله الملك المصرى بوصفها خدعة . كما أنها برأت الملكة من كل عيب . أما فيليب فلم يسمه إلا أن يستسلم لرغبة الآلهة . وقد اعترف فى النهاية بأن الاسكندر ليس ابنه وإنما هو ابن الآلهة .

وعلى الرغم من أن الحكاية بالمصرية لم تذكر ما إذا كان هذا الإسكندر هو الإسكندر الأكبر التاريخى ، فإنه حينما امتنعت بعض الروايات المتأخرة الحكاية المصرية فى أثناء سردها لمولد الإسكندر ، لم يعد هناك مجال للشك فى أن الإسكندر الأكبر فى الحكاية المصرية إنما هو الإسكندر الأكبر صاحب الفتوحات العظيمة .

وأشهر الروايات التى رويت عن الإسكندر الأكبر بعد ذلك تنسب إلى المدعو كالستينس^(١) . ويقال إنه كان مؤرخاً عاش فى زمن الإسكندر الأكبر وتوفى عام ٣٢٨ ق . م . على أن هذه الروايات لا تمثل الأصل الذى ربما روى عن هذا المؤرخ أو عن غيره . ويرى الباحثون أن الروايات الإغريقية التى تعد من أقدم الروايات التى رويت عن هذا المؤرخ لا تعد نتاجاً شعبياً صرفاً . حقاً إن أثر الخيال الشعبى واضح فيها كل الوضوح ، ولكنها تتفق فى كثير مع مارواه بلوتارك عن الإسكندر .

Pfaffen Lamprecht : Alexander ; Gedichte des Zwölften (١)

Jahrhundert. Urtext und Übersetzung des Pseudo -
Kallisthenes. (Frankfurt 1850).

وبهذا لذلك أن نشير أولاً إلى تلك الروايات الإغريقية تمهيداً لمقارنتها بالروايات العربية.

وقد عثر الباحث الألماني كارل مولر على ثلاث مخطوطات للرواية الإغريقية مودعة في المكتبة الوطنية بباريس . ويرجع أقدم هذه المخطوطات — كما يذكر كارل مولر — إلى القرن الحادى عشر . أما المخطوطة الثانية فترجع إلى القرن الخامس عشر ، وقد دونها راهب يدعى نيكيتاريوس . وتمتد هذه المخطوطة أكل المخطوطات وأكثرها توضيحاً لأثر الدين المسيحى . وقد قام الباحث الألماني بتحقيق هذه المخطوطة بعد مقارنتها بالمخطوطتين الأخرين . وأما المخطوطة الثالثة فترجع إلى القرن السادس عشر ، وهى تشير فى كثير من تفصيلاتها إلى أن كاتبها سورى مسيحى .

وقد استغلت كل هذه المخطوطات الرواية المصرية فى مطلع الحكاية . ولكنها حرصت جميعاً على إبراز فلة الملك المصرى بوصفها خدعة ظلت غافية عن الإسكندر مدة طويلة . فهى تحكى أن الإسكندر الأكبر طلب من الملك المصرى أن يصعد معه قمة الجبل لى يطلعه على الأفلاك ، وبعد أن فعل الملك المصرى ذلك قذف به الإسكندر إلى أسفل الجبل . ثم أدركه فوجده مضرباً فى دماته . ولما سأله الملك المصرى ، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ، عن السبب الذى دفعه إلى فعل ذلك ، أجاب الإسكندر : « لأنك تعرف أمور السماء ، ولا تعرف أمور الدنيا » . عندئذ أجابه الملك المصرى بأنه ليس فى وسعه على أى حال أن يغير من مصيره المقدر ؛ فقد سبق له أن قرأ فى علم النجوم أنه سوف يلقى حتفه على يد ابنه . ودهش الإسكندر من قوله وسأله عما يمينه بذلك . عندئذ أخبره الملك المصرى بحقيقة نسبه ثم لفظ أنفاسه .

ثم تمتد المخطوطات الثلاث بسيرة الإسكندر ، فتحنكى عن ثقافته الإغريقية على سبيل تأكيد أصله الإغريق رغم أنه ولد من أب مصرى . ثم تصف شكله فتذكر أنه كان بفضلى جسده شعر مثل شعر الأسد ، كما كانت عينه اليمنى سوداء والأخرى زرقاء . وأما عن أمارات بطولته فقد ظهرت منذ طفولته . فلما توفى فيليب تولى الإسكندر الحكم من بعده ، ولما يبلغ من العمر عشرين عاماً . فأرسل إليه دارا — ملك الفرس الذى كان قد دوخ الأمم فى ذلك الوقت — يطلب منه دفع الجزية التى اعتاد أبوه أن يدفعها له . فرد الإسكندر رسول دارا وامتنع عن دفع الجزية ، بل إنه

هدده بأنه سوف يسترد منه ما سبق أن دفعه أبوه له . فسخر داريوس منه وأرسل إليه هدايا رمزية هي كرة وحذاء يشبه أحذية الخدم وقطعة ذهب . أما الكرة فلكي يلعب بها الإسكندر حيث أنه ما زال صغيراً ، وأما الحذاء فرمز لإذلاله ، وأما قطعة النقود فمن شأنها أن تعينه على الرجوع إلى بلاده ، إذ كان في طريقه إليها . ورد الإسكندر الهدايا إلى داريوس مع خطاب يفسر له تلك الأشياء تفسيراً مغالفاً . فقد ذكر له أن الكرة رمز للعالم الذي سوف يستولى عليه بأسره . وأما الحذاء فسيأخذ به وسيلة يدك به عرشه ، وأما قطعة النقود فرمز لتلك الثروة الطائلة التي سيفوز بها في النهاية .

وهنا أيضاً ابتداء الإسكندر عهد فتوحاته العظيمة ، ف قضى على دارا ثم أخضع أثينا وطيبة وإيطاليا وشمال إفريقيا ثم وصل إلى مصر حيث ذكره المصريون بأصله المصري وتوجوه بوصفه ابناً للإله آمون .

وبعد أن فرغ الإسكندر من إخضاع للشعوب المروقة لديه ، أراد أن يكتشف العوالم المجهولة ، حيث يعيش أناس غريبون في طبائعهم وخلقيهم . ومن هؤلاء نساء الأمازون اللاتي كن يفنن أقوى الرجال قوة ويتميزن بقسوة بالغة . وقد استطاع الإسكندر أن يقضى عليهن . كما استطاع أن يقتني أثر شعب يأجوج ومأجوج آكل اللحوم البشرية ، وأن يحصرهم بين جبليين . ولما كانت المسافة بين الجبليين شاسعة فقد خشي تسربهم إلى الشعوب مرة أخرى . ولذلك فقد أخذ يفكر في وسيلة للقضاء عليهم ، ولكن الجبل أعيته . فتوجه إلى السماء ودعا الله وقال : « أيها الإله الأكبر وسيد كل المخلوقات ، يا من خلقت كل شيء بكلمة منك ، أدعوك باسمك الكريم أن تسد الطريق على هذا الشعب قترائح البشرية من شره . » وفي الحال اقترب الجبلان أحدهما من الآخر ، وأسرع الإسكندر وشيد بين الجبليين سوراً من المعادن المنصهرة .

وإلى هنا تسكد تتفق الروايات الإغريقية الثلاث . ولكنها تختلف بعد ذلك كل الاختلاف . فالرواية الأولى تحكى أن الإسكندر وصل إلى عله أن نهر الفرات ينبع من الجنة فزم على الوصول إليها رغم عله بمشقة الرحلة . واستمر تجواله حتى وصل إلى أسوار الجنة ، فوجد رجلاً غريباً يقوم على حراسة بوابتها . فلما رأى الحارس الإسكندر سأله عن مطلبه فأخبره بأنه يود الدخول ليرى بنفسه منبع نهر الفرات .

فتمعجب الحارس من مطلبه واعتذر له وخوفه من ساكني هذا المكان . ثم قدم له قطعة صغيرة من الحجر وأخبره بأن هذا الحجر من شأنه أن يطلع على حقيقة نفسه . فأخذ الاسكندر قطعة الحجر ورجع إلى بلاده وقد ملأه اليأس ، ثم اجتمع بالعلماء والفلاسفة وطلب منهم أن يفسروا له لغز هذا الحجر ، فحجز الجميع إلا حكيمًا يهوديًا أتى بالحجر الصغير ووضع في كفة ميزان ووضع في الكفة الأخرى حجراً كبيراً يفوق الأول ثقلاً ، ولكن كفة الحجر الصغير رجحت الكفة الأخرى . ثم كرر المحاولة عدة مرات ، فكان الحجر الصغير يرجح أى حجر كبير آخر . ثم أتى اليهودى بعد ذلك بحفنة صغيرة من التراب ووضعها في مقابل الحجر الصغير ، فرجحت كفة التراب رغم خفتها . وهنا شرح له اليهودى الأمر بأن الحجر الصغير يشبه نفس الإنسان التى لا تشبع من الاطعام إلا إذا أراها التراب . عندئذ عرف الإسكندر حقيقة نفسه ، فكف عن أطاعه وحكم بلاده حكماً عادلاً حتى مات .

أما المخطوطة الثانية وهى الأكثر اكتمالاً ، فتحكى عن رحلة الإسكندر إلى بلاد الظلمات ، حيث لا يتمكن الإنسان من رؤية يده . ويقال إنه أراد أن يصل إلى نبع الخلود . فأكاد الإسكندر يسير بضع خطوات في أرض الظلمات حتى مر فوق رأسه ثلاثة طيور تحدث أحدها إليه وحذره من القيام بهذه الرحلة الشاقة التى سوف يرجع منها خائباً . ولكن الإسكندر استمر في سيره شهوراً طويلة حتى أتى إلى نبع تتلأل مياحه في الظلة الحالكة . فاستراح عنده مع رفقائه ، وطلب من طاهيه أن يعد له طعاماً . فأخذ الطاهى سمكة مملحة ونزل في النبع لكي يغسلها . ولكنه ما كاد يفعل ذلك حتى عادت الحياة إلى السمكة وتسربت إلى الماء . وذهل الطاهى ولكنه أدرك لتوه أنه بإزاء نهر الخلود . فأسرع وتجمع جرات من مياحه لكي يكتسب الخلود . ثم كتم الخبر عن الإسكندر وأعد له طعاماً آخر . فأكل الجميع واستأنفوا سيرهم . وقابل الإسكندر بعد ذلك عدة أنبيع ولكنه لم يعرف ما إذا كان نبع الخلود من بين هذه الأنبيع . ولما لم يصل الإسكندر إلى نتيجة من هذه الرحلة الشاقة المضنية ، فقد قرر الرجوع متخذاً طريقاً آخر غير الذى جاء منه . ومر بمكان تقاثر على أرضه أحجار صغيرة بشكل استلفت نظره ، فطلب من أصحابه أن يجمع كل منهم بعضاً من هذه الأحجار ، وقال لهم إن من جمع منها شيئاً ندم ، ومن لم يجمع شيئاً ندم كذلك . فعكف بعضهم على جمع أحجار منها ، في حين أن البعض الآخر لم يكثر لذلك ، إذ كان قد أعياه السير . وخرج الإسكندر بعد ذلك إلى بلاد النور . فظفر الجميع إلى

الأحجار فإذا بها ياقوت وزمرد . فقدم الذين جمعوا لأنهم لم يجمعوا الكثير منها ،
ويدم الآخرون لأنهم لم يجمعوا منها شيئاً .

وكان الإسكندر قد تعب بحق ، فجلس مع رفقائه ليستريح قبل أن يستأنف سيره .
وطلب من رفقائه أن يحكي كل عن مغامرة شاقّة له على سبيل التسلّي . وجاء دور طاهيه ،
فحكى — مدفوعاً بغرابة ما حدث له — عن مغامرته في نبع الخلود . عند ذاك استشاط
الإسكندر غضباً وأراد أن ينتقم من طاهيه . فلما حاول قتله فشل ، لأن الطاهي كان قد
اكتسب الخلود بحق . وأخيراً ربطه في حجارة ثقيلة ورمى به في قاع البحر لكي يعيش
حياته الخالدة مع الأحياء المائية .

واستقر رأى الإسكندر بعد ذلك على أن يرجع إلى بلاده ، إذ كانت نفسه قد امتلأت
باليأس المرير بعد هذه السنوات الطوال من التجوال الشاق . لقد كان يعتقد ذات يوم
أنه يمتلك مقدرة إلهية تعينه على تحقيق كل أطاعه حتى المستحيل منها . ولكنه أصيب
بخيبة أمل كبيرة ، حينما أدرك أنه إنسان فان كسائر أفراد البشر . لقد وصل إلى نبع
الخلود وجلس بجانبه ، ولكنه حرم الخلود واكتسبه شخص آخر لم يكن يسعى إليه .
وحقّ هذا الإنسان الذي اكتسب الخلود لم يستفد منه ؛ فلقد قدر له أن يعيش حياة
أبدية مع الأحياء المائية ، وكان يشئى لو أنه حرم من هذا الخلود ومات كسائر
أفراد البشر .

ثم مرّ الإسكندر ببلاد الهند وهو في طريقه إلى بلاده . فخرج عليها لأنه شاء أن
يستمع إلى حكمة حكايتها . وهناك تقابل مع أحد البراهمة ، وطلب منه أن يجيبه عن
بعض الأمور التي تشغله ، ثم سأله : « هل عندكم قبور » ؟ فأجاب البرهمي : « لأن هذا
المكان الذي نسكنه هو مكان قبورنا كذلك ، فلما أن نجد فيه راحة مؤقتة أو راحة
أبدية . » ثم سأله الإسكندر : أيهما أكثر عدداً لديكم : الأحياء أم الأموات ؟ فأجاب :
« الأموات أكثر عدداً ، ولكن الأحياء والأموات سواء بالنسبة لتصورنا ،
فنحن نرى الأحياء بأعيننا ولكننا لا ندرك حقيقة وجودهم ، تماماً كما نبهل حقيقة
الأموات . » ثم سأله : « أيهما أقوى ، الموت أم الحياة » ؟ فأجاب : « الحياة ، لأن
الشمس تضعف أشعتها حينما تقرب . » ثم سأله : « أي المخلوقات أشد كيداً على
وجه الأرض » ؟ فأجاب : « الإنسان ، ولذلك يجب أن تتأكد من حقيقة نفسك . »
وأخيراً سأله الاسكندر : « ما مدى سطوة الملوك » ؟ فأجاب البرهمي : « أنها قوة غير

عادلة ، كما أنها الجرأة التي يحالفها الحظ ، إنها عبء ذهبي لاجدوى وراه . « وقبل أن يرحل الإسكندر طلب من البرهمي أن يسدي إليه النصيحة ، فقال له البرهمي : « ابتعد عن فكرة الخلود لأنك ميت » . فأجاب الإسكندر : « إني أعرف أتى ميت ، ولكن التفكير في الخلود يغلبني دائماً بدأ » . فأجابه : « إذا كنت تعرف أنك ميت ، فلماذا تدفع نفسك في هذه المغامرات الشاقة ؟ » فأجاب الإسكندر : « إننا عبيد لرغباتنا ، فلو لا الرياح ما تحركت مياه البحر » .

ثم ودعه الإسكندر واستأنف سيره إلى بلاده . وذات يوم جاءته امرأة تحمل طفلاً غريباً ، رأسه رأس إنسان وجسمه جسم حيوان . أما الرأس فكان ساكناً بلا حراك ، وأما الجسم فكان دائم الحركة . ثم طلبت من الإسكندر أن يشرح لها سر غرابة هذا المولود . عند ذلك أحضر الإسكندر علماء ولكن يعينوه على تفسير تلك الظاهرة الغريبة . ولاحظ الإسكندر أن أحد حكمائه يبكي . فلما سأله عن سبب بكائه أجاب بأن ما رآه يشير إلى موت الإسكندر . فرأس الطفل المتحرك رمز إلى الإسكندر ملك العالم . والجسم الحيواني المتحرك رمز لسائر البشر الذين أخضعهم الإسكندر لسلطوته . إن الرأس قد ماتت وأما الجسم فما زال يتحرك .

وقد كان ذلك آخر نذير للإسكندر بأنه إنسان فان يموت حينما يواتيه أجله .

إلى هنا تنتهي الرواية الإغريقية الثانية . أما الرواية الثالثة فلا تصرف في وصف مغامرات الإسكندر في العالم المجهول ، كما أنها بعيدة عن هذا الجو الكهنوتي ، وإنما تصرف في وصف حروبه المتتالية حتى تصل إلى خبر رجوعه إلى بلاده ، إثر نبأ مجاءه بقيام ثورة في بلاده . فرجع مسرعاً وأخذ الثورة . ولكن أحد الثوار دبر مؤامرة للقضاء عليه ، وذلك بأن اتفق مع أحد أصدقاء الإسكندر على أن يدس له السم في شرابه . وتجرع الإسكندر السم وشعر في الحال يقرب أجله . وفي هذه اللحظة ظهر نجم يصبحته نسر كبير وأخذ يطوفان في السماء في سرعة هائلة ، ثم اختفيا معاً ومع اختفائهما لفظ الإسكندر آخر أنفاسه . وقد اختلف قوم محول مكان دفنه ، وأخيراً استقر رأيهم على أن يدفنه في ممفيس عاصمة مصر القديمة .

هذه هي الروايات الإغريقية الثلاث التي روت حكاية الإسكندر الأكبر قتلاً عن المدعو « كاليبستيس » . ويرى بعض الباحثين أن هذه الحكايات إنما كانت تروى في

أول عهد قيام الدولة البيزنطية على سبيل تمجيد تاريخهم ، إذ من الثابت أنهم يرجعون إلى أصل إغريقي . وبعد ذلك هاجرت الحكاية الإغريقية إلى بلاد كثيرة ، فرويت باللغات الألمانية واللاتفية والفرنسية والإنجليزية . أما الروايات الشرقية فقد تأثرت كذلك بالرواية الإغريقية فيما يرى الباحثون .

وربما كانت الرواية السريانية أكثر الروايات الشرقية قدماً . وقد عثر ، وليس برج ، على خمس مخطوطات لهذه الرواية ، فقام بتحقيقها ونشرها عام ١٨٨٩ . وتعد رواية يعقوب السروجي المتوفى عام ٥٢١ م أكثر الروايات السريانية اكتمالا . ومعنى هذا أن الحكاية السريانية كانت تروى في أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس . على أنه من الواضح أن الروايات الأخرى التي تلت ذلك لم تأخذ عن رواية يعقوب السروجي ؛ فهي لا تحكى عن رحلة الإسكندر في بلاد الظلمات ، وعن سعيه للوصول إلى منبع الخلود (١) . وبما لا شك فيه أن الراوى لم يكن لهمل ذكر هذا الخبر لو أنه كان يعرفه . فهذا الخبر فضلاً عن أنه يقدم للراوى مادة قصصية متمعة ، فإنه من الممكن استغلاله للتعبير عن عقائد الشعوب ، سواء كانوا وثنيين أم مسيحيين أم مسلمين . وسوف نرى هذا بوضوح حينما نتعرض للروايات العربية المختلفة . أما الخبر الذى اهتمت بذكره الروايات السريانية في إسهاب ، فهو حرب الإسكندر مع قبائل الهون ومن بينهم يأجوج ومأجوج الذين كانوا يسكنون بلاد القوقاز . وتحكى الحكاية أن الإسكندر حجز هذه القبائل وراء سد منيع لئلا يكفى الناس شرهم ، مع علمه بأن غزو هذه القبائل للشعوب الأخرى قد يكون عقاباً لهذه الشعوب لارتكابها بعض الشرور . وقد تلبأ الإسكندر بالدور الذى ستقوم به هذه القبائل في إذلال بعض الأمم ورغم وجود السد . وقد دون هذه النبوءة على سده المنيع . فذكر أن شعب الهون سينزعو الفرس والروم ثم يرتد ثانياً إلى مكانه وراء السد بعد أن تلتحق به الدولة الرومانية وبشعب الفرس الخرى . على أنه إذا كان من الثابت تاريخياً أن قبائل الهون قد اقتحمت أرمينية والبلاد المجاورة عام ٥١٤ م ، فإننا نترك أن الحكاية السريانية تشير إلى حدث تاريخي عاشه الشعب السرياني .

Noeldeke: Beiträge zur Geschichte des Alexander- (١)
romans, (Extrait de "Denkschr. d. phil. hist. Cl. Bd.
XXXVIII, Abh. V). S. 4,5.

أما من حيث الأصول التي استمدت منها الروايات السريانية تفصيلاتها ، فإن المؤرخين يذهبون في ذلك فرقا . فالناشر نفسه يرى أنها أخذت عن رواية عربية قديمة . ويرى « نولدكه » غير ذلك ؛ فقد استطاع — عن طريق المقارنات اللغوية — أن يؤكد الأصول غير العربية التي أخذت عنها الروايات السريانية . وهذه الأصول إما فارسية أو إغريقية أو هما معا .

وبذلك نكون قد أشرنا إلى أهم الروايات غير العربية التي ربما كان لها تأثير كبير على الروايات العربية المختلفة ، ولكننا لن نتبين ذلك في وضوح إلا بعد عرضنا لآلام الروايات الشعبية العربية .

* * *

إذا حاول الباحث أن يمسح الكتب العربية القديمة ، التاريخية منها والأدبية التي أوردت أخبارا عن الاسكندر الأكبر ، فإتينا نجدها كثيرة ولا شك . وإذا كان هدفنا في هذا البحث أن نعرض لسيرة الإسكندر الأكبر في الروايات الشعبية العربية ، فإتينا نستبعد بادئ ذي بدء ما ذكره المؤرخون مثل الطبري واليعقوبي وابن الفقيه عن هذه الشخصية التاريخية ، وإن كنا لا ننكر أن التراث الشعبي المتناقل كان له تأثير كبير على ما دونه هؤلاء المؤرخون . وعلينا تبعا لذلك أن نبحث عن الروايات الشعبية الصرفة التي لم يكن هدفها التاريخ بقدر ما كان هدفها رواية الحكاية الشعبية بتفصيلاتها المتعددة .

وبهنا الآن أن نعرض لروايتين عربيتين ، إحداهما وردت في مخطوط مغربي حقه أميلو غريسي المميد بجامعة مدريد سنة ١٩٢٩ ، والأخرى وردت في كتاب التيجان رواية ابن هشام عن وهب بن منبه ، ثم نحاول بعد ذلك أن نقارن بين هاتين الروايتين العربيتين والروايات غير العربية التي سبق أن أشرنا إليها .

أما الرواية المغربية فهي تبدأ بالعبارة التالية : « وخصال للملك عندك ، فأعانك الله على ما ولاك وكفأك ما هو همك . قال : ثم أنهم قاموا وولكوا ذا القرنين عليهم ووضعوا تاج الكرامة فوق رأسه . . ثم إن ذا القرنين كتب مكتوبا إلى عماله وإلى أرضه (وقال) : بسم الله الرحمن الرحيم : أما بعد فإن الله ربى وربكم قد فضلنا

بدين الإسلام ، وملكنى عليكم رحمة للعباد وعمارة للبلاد وعذاباً على الملوك والجبابرة ،
فاتقوا الله ربكم الذى يحبسكم ويميتكم ثم إليه ترجعون ... وإني قد رأيت أنه لا ينبغي
لأحد أن يعبد إلاّ ما غير الله تعالى ، ولا يتخذ معه شريكاً ، وإني قد أمرت بكسر
الأصنام حيثما كانت فإنها لا تضر ولا تنفع .

ومن هنا نرى أن الحكاية تحدث عن ذى القرنين بوصفه ملكاً عربياً مسلماً
يتلخص مهمته فى هداية البشر إلى الإسلام ، وكسر شوكة الطغاة والجبابرة الذين
يرفضون أن يتخذوا الإسلام ديناً لهم .

وبعد ذلك تأخذ الحكاية فى وصف حروب ذى القرنين ومغامراته ، فتصف
معاركه ضد دارنوش (داريوس) إلى أن قتل هذا بيد أصحابه الذين طمعوا فى رضاء
ذى القرنين . ولكن ذا القرنين غضب لفعله هؤلاء ، وذهب يسترضى دارنوش
قبل وفاته . ثم إن دارنوش تكلم وقال له : يا ذا القرنين انظر إذ أنا مت ، فكن
أنت خليفتى على أهلى وتزوج ابنتى التى اسمها « وشيف » .

وبعد ذلك قضى ذو القرنين على قوم بأجوج وأماجوج وشيد دونهم سداً من
الحديد والرصاص ، وكفى بذلك الناس شرماً . ثم اتخذ طريقه بعد ذلك إلى بلاد
الظلمات . « فمضى عشرة أيام فى الظلمة على أرض يابسة حتى انتهى إلى الجبل المحيط
بالدنيا . . . (قال) فاتمى إلى ربه فلم يقدر أن يدنونه لأنه كاد أن يحترق من
نوره » . ثم خاطب ذو القرنين ملكاً من الملائكة وقال له : « يا أيها الملك المسلط
على أطراف الدنيا وأطراف هذا الجبل كأنك تخاف أن يروى من بين يديك » . فرد
عليه الملك قائلاً : « بل أنت يا ذا القرنين ، وما الذى جاء بك إلى هذا المكان وأنت
إنس من ولد آدم الخاطىء ، وكيف قدرت على أن تدخل هذا المكان الذى لم يدخله
أحد من قبلك ، فأخبرنى كيف جرت وجمتقى ها هنا » . فأخبره ذو القرنين بأن الله
هو الذى منحه القوة والمزينة وهدهاه إلى هذا المكان . ثم أخذ ذو القرنين يسأله
عن هذا العالم السبوى الذى يعيش فيه وعن وظيفة هذا الجبل القائم بحراسته .
فأخذ الملك يشرح له أن هذا الجبل فاصل بين عالم السماء وعالم الأرض . وأنه
« أصل كل جبل فى الأرض ، وأن الله قد جعل لهذا الجبل عقلاً وذهناً وهو يسمع
ويبصر ويطبع الله ربه ، ويطاعته لربه عظمه الله ورفعته على الجبال كلها » . كما جعل
عروقه تمتد إلى كل المدن والقرى . « فإذا أراد الله أن يخسف بقرية أو بمدينة

أوحى الله إلى هذا الجبل فيضرب عروقه فيتحرك منها غرق واحد فيخسف الله بتلك الأرض . . أما وراء هذا الجبل فيقع ملكوت السماوات حيث يستوى الله على عرشه . ويجعل هذا العرش ثمانية من الملائكة وبينهم وبين الجبل سبعون حجبا من الملائكة . ولولا ذلك لاحترق الجبل من نور الله .

وبعد أن علم ذو القرنين ذلك ، ترك المكان ورحل يطلب عين الحياة . ثم أعطى الحظير ياقوتة وقال : « إذا غمتك الظلمة فارم هذه الياقوتة فإن الناس يتبعون ضوءها . فإن وجدت تلك العين فمضى أن تلعن بذلك . » فلما وصلوا الظلمة غاب بعضهم عن بعض ، فلم يدر الحظير أين يتوجه ، فرمى الياقوتة فإذا هي على شفير العين ، عين ماء الحياة . (قال) فنزل الحظير ونزع ثيابه ودخل العين ثم اغتسل فيها وشرب منها . (قال) ثم أنه صار ولبس ثيابه وخرج وركب جواده وصاح في جنوده واتبعوه . أما ذو القرنين فإنه لما خرج من الظلمة إذ به يقابل إسرافيل صاحب النفخ في الصور وهو ينتظر أمر ربه . فأعطى إسرافيل حجرا صغيرا لذى القرنين وقال له : « خذ هذا الحجر فزنه ، فإن فيه علما كثيرا . » ثم طلب ذو القرنين من الحظير أن يفسر له لغز هذا الحجر . فأخذ الحظير يزنه بحجارة أكبر منه ولكنه كان يرجحها . ثم أمر ذا القرنين أن يزنه بحصاة صغيرة من تراب ، فإذا بهذه الحصاة الصغيرة ترجح كفة الحجر . حينئذ قال له الحظير : « نعم أيها الملك إنك ملكك الأرض شرقا وغربا فلم يكفك شيء حتى تناولت الظلمة وأردت أن تشرب من ماء الحياة ، وسرت حتى وصلت إلى صاحب النفخ في الصور ، والله يا ذا القرنين ما يشبع عينيك إلا التراب والحجر . »

عندئذ ترك الإسكندر هذا المكان ، ولكنه وجد نفسه في الظلمة مرة أخرى . وسمع أصحابه خشخشة تحت حوافر الخيل . فقالوا له : « أيها الملك ما هذه الخشخشة التي نسمع تحت حوافر خيلنا . » فقال لهم ذو القرنين : « هذا شيء من أخذ منه شيئا قليلا ندم ، ومن أخذ منه كثيرا ندم . » (قال) فأخذته طائفة منهم وتركته طائفة منهم . (قال) فلما برزوا إلى الضوء فإذا به جواهر وياقوت وزمرد أخضر . فقدمت الطائفة التي أخذت منه القليل ، وندمت الأخرى التي لم تأخذ منه .

ثم ترك ذو القرنين هذا العالم المجهول ودخل مرة أخرى عالم البشر . فكان أول من قابله شيخ قاعد أمام حفرة عمومة بالعظام وقد أخذ يقلبها بعصاه . فتعجب الإسكندر

من أمره ودنا منه وحياء . ثم سأله عما يفعل ، فأجاب الشيخ بأنه يصنع هذا منذ أربعين سنة لعله يعرف عظم الشريف من عظم الوضع والحرم من العبد . فلما سمعه ذو القرنين تعجب لكلامه وطلب منه أن يصحبه . فأجاب الرجل بأنه مستعد لمصحبه إذا استطاع ذو القرنين أن يحقق له أموراً ثلاثة : أن يجعل أمراً أراد الله تأخير ، وأن يؤخر أمراً أراد الله تعجيله ، وأن يحول بينه وبين الموت . فلما اعتذر ذو القرنين عن تحقيق أحد هذه الأمور ، أجاب الشيخ : « فإصنع بصحبتك ، والله لا أتبعك شبراً واحداً » .

ولم تكن كل هذه المغامرات ذا القرنين عن عزيمة في اكتشاف سائر جهات الأرض ، فقام وحده بمغامرات في البحار ليستكشف أسرارها . وأطلعته الملك الموكل بالبحر على كل ما يرغب في معرفته ، كما ساعده بعد ذلك في إلحاق بقومه . ثم مر ذو القرنين بأرض بابل وهناك سمع هاتفاً ينذره بقرب وفاته ويقول له : « يا ذا القرنين إنك بالأرض المقدسة ، واعلم أنه سيقتلك بعض من أصحابك فلا تسألني عن شيء آخر » .

وكانت آخر مغامرات ذي القرنين مع جماعة من النساء الغربيات اللاتي اشتهرن بقوتهن البالغة ، وكن يمشن وشدن دون أن يختلطن بالرجال إلا في يوم واحد من كل عام . فأرسل ذو القرنين إليهن يطلب منهن الاستسلام ، فحاولن أن يصلحنه حتى يتمكن من القضاء عليه . وبعد أن ركن ذو القرنين إليهن أوقعنه في حبالهن وسقينه السم . وما أن شعر ذو القرنين بدبيب السم في جسمه حتى كتب إلى أمه على الفور يقول لها : « أما بعد يا أمي إذا وصلت كتابي هذا ، فاجمعي أهلي كلهم وأقربهم مني السلام ، فإني استعذت من شر النساء ومكائدهن ، وأنت يا أمي لا تترك علي ؛ فلو كانت الدنيا تدوم لكان رسول الله حياً وبقياً » .

وبهذا ينتهي نص الحكاية المغربية .

أما الحكاية العربية الثانية فهي تبدأ بالخبر التالي الذي يرويه أبو محمد . يقول : « لقيت جماعة من العلماء يقولون أن لقمان وذا القرنين ودانيال أنبياء غير مرسلين ، وطاعة الناس يقولون عبادة صالحين . والله أعلم بذلك » ^(١) .

(١) أبو محمد عبد الملك ابن هشام : كتاب التيجان في ملوك حمير . ص ٧٠

(دائرة المعارف العثمانية ١٣٤٧ هـ)

ثم يرجع الراوى بعد ذلك نسب ذى القرنين إلى قبيلة حمير التى تنسب بدورها إلى سام بن نوح عليه السلام^(١). وقد كان ذو القرنين يسمى فى بادىء الأمر بالصعب ابن الحارث الرأش. ولما تولى الملك « برز للناس بعد الحجابة وتواضع وانبطع بعد العز والقررة، وجلس بين الناس ودخل قلبه وحشة خوفاً من الله، ثم أمر بالعرش فأخرج، ثم قال: أيها الناس اهتكوا العرش ولكل يد ما أخذت، فهتك العرش ». ورأى الصعب فى بداية توليه الملك رؤية غريبة لم يستطيع أحد تفسيرها. وأشار عليه قومه أن يلجأ إلى بيت المقدس حيث يعيش نبي البيت المقدس. فرحل الصعب بعد أن أدى فريضة الحج ووجد هذا النبي وسأله: « أنبي أنت؟ قال له موسى الخضر: نعم. قال له: ما اسمك ونسبك؟ قال: موسى الخضر بن خضر بن عورم بن يهوذا ابن يعقوب بن إسحق بن إبراهيم الخليل عليه السلام. قال له الصعب: أيوحى إليك يا موسى؟ قال له نعم ياذا القرنين. قال الصعب له يوماً: هذا الاسم الذى دعوتى به، ما هو؟ قال: أنت صاحب قرن الشمس. وذلك أن أول من سماه ذا القرنين هو الخضر ».

ثم طلب ذو القرنين من الخضر أن يصطحبه فى مغامراته فرضى بذلك الخضر. وساراً يطوفان فى أنحاء العالم المعلوم فإذا بهما أمام أقوام غريباء يؤذون سائر البشر بوحشيتهم وضلالهم. ففضى عليهم ذو القرنين قوماً بعد الآخر. ولما فرغ من ذلك طلب من الخضر أن يصطحبه فى بلاد الظلمات، فطاوعه الخضر. فأن دخلوا عالم الظلمة حتى قابلهما مكان زلق. فتسامل رقتا ذى القرنين عن هذا المكان. فقال لهم: « أتمم بكان من أخذ منه ندم ومن تأخر ندم ». فلما خرجوا إلى النور وجدوا أن ما جمعه من أرضه زمرداً وياقوتاً. فقدموا لأنهم لم يجمعوا الكثير منه. ثم دخل ذو القرنين بصحبة الخضر عالم الظلمة مرة أخرى، فشاهد صخرة تشع نوراً، وقد تعلق بقمها ثلاثة من النور. فلما حاول ذو القرنين أن يرتقى الصخرة انتفضت النور وارتدت. فقال جامداً فى مكانه. فلما حاول الخضر أن يصعد الصخرة سكنت النور، فصعدا بمفرده حتى بلغ قمها. وهناك سمع منادياً يقول له: امض أمامك فاشرب فلنأين عين الحياة، وتطهر فإنك تعيش إلى يوم النفخ فى الأرض فتدق الموت حتماً مقضياً.. فضى حتى انتهى إلى رأس الصخرة، فرأى عيناً ينزل فيها ماء من ماء السماء، فشرب منه وتطهر. فلما رجع الخضر إلى ذى القرنين قال له: ياذا القرنين إنى شربت من ماء الحياة وتطهرت منه، وأعطيت الحياة إلى يوم النفخ فى الصور وموت أهل السماوات

والأرضين ، ثم أموت حتيا مقضياً . ومنعت أنت ذلك ، ولك مدة تبلغها وموت . فارجع فليس بعد ذلك مزيد لإنس ولا جن . فلما سمع ذو القرنين ذلك ، ارتد إلى عالم النور ، فإذا بها تف من السماء يدعوه باسمه ويقول له : « يا ذا القرنين اطلع مشارق الأرض ، فإنها ثلاثمائة مطلعاً ، تحت كل مطلع أمة لا يعرفون الله ولا يوقنون بالبعث ، فبلغ حجة الله وأقها على من لا يعلم وعده ووعيده . »

عندئذ عرف ذو القرنين أن مهمته قاصرة على هداية البشر وليس له بعد ذلك مطلب . فرحل لقضاء مهمته ، وقاتل وحارب كثيراً من الأقوام من بينهم يأجوج ومأجوج . ولكن نفسه راودته بعد ذلك أن يدخل عالم الظلمات مرة أخرى ، فإذا به أمام دار بيضاء ، على بابها رجل مرتد أردية بيضاء ، وعلى سطحها رجل آخر يمسك في يده شيئاً كالزمار ، وعيناه تفتحن إلى السماء . فأن أبصره الرجل الواقف بالدار حتى قال له : « يا ذا القرنين ألم يكفك أرض الإنس والجن حتى أتيت أرض للملائكة . » فلما سأله ذو القرنين عن حقيقة هذه الدار قال له : « هذه الدار دار الدنيا ، وهذا الذي عليها ملك من ملائكة الله أوحى إليه أن يريك كيف أخذ إسرائيل الصور وعيناه شاخصتان إلى العرش ينظر متى يؤمر بالنفخ في الصور ، ثم قدم له حجراً وقال له : « ذنه بما ترى عينك في الدنيا ، فإن لك فيه عظة وعبرة . » فأخذ ذو القرنين الحجر ووزنه بجميع جواهر الأرض فرجح الحجر . ولم يزل يزنه بالحجر العظيم والحديد فرجح عليه . وكان الخضر ينظر إليه ساكناً . ثم قال له ذو القرنين : « يا ولي الله هل عندك علم عن هذا المثل ؟ قال له نعم . هذا الحجر مثل لعينيك ، (ولا) يملا عينيك جميع ما في الأرض ، مثل هذا الحجر الذي لم يرجح عليه شيء في الأرض . »

ثم سار ذو القرنين يريد بلاد الهند حتى بلغ قطربيل ، فوجد بها قوماً سمو بالترجمانيين ، لأنهم ترجوا صحف إبراهيم بلسانهم . فوجدهم قد سكنوا مقابرهم ، ولا غنى فيهم ولا فقير ، ولا قاضي ولا أمير ، ورأى مواشيهم بلا رعاة ، ورآهم يسكنون بمجوار الأنهار ، في خلا من الأرض وقفار . فسألهم ذو القرنين : « ما بالكم سكنتم المقابر ؟ قالوا يا ذا القرنين سكنناها لئلا نفنى الموت ونطمئن إلى الحياة وتستهوينا الدنيا . وأنا رأينا الأرض كالبحر ، يسلكه للره فيغطي قدميه ، ثم يمضي فيغطي ساقيه ، ثم يتأدى فيعلو حقويه ، ثم يمضي فيعلو منكبيه ، ثم يعلو رأسه

ويضطرب يديه ورجليه ، فتقلبه أمواجه ، فتذهب به حيث شئت فلا يدري ما تحته من الهواء ولا ما فوقه من السماء . فكذلك تستدرج (الحياة) المرء ، تخدعه ويتبعها ، حتى إذا لجج سارت به حيث شئت . والدنيا دار إبليس والآخرة دار الله . ثم سألم : « وما بالك أراكم ليس فيكم غنى ولا فقير ؟ » . قالوا : إنا تساوينا فيما لا فضل فيه بين الأرواح والأجسام ، ثم رأينا القوى منا لا غنى له عن الضعيف ، والضعيف لا قوام له دون القوى ، وأنه متى هلك الضعيف منا هلك القوى ، ومتى هلك القوى هلك الضعيف ، فتساوينا لئلا يكون قينا ضعيف يحسد قوياً ويبنضه ، ولا يكون قوى يحقر ضعيفاً » . ثم سألم : « ما بالك بين أنهار وأنهم في خلاء وفقار ليست لكم إلا عمارة يسيرة ؟ » قالوا له : اكتفينا بالقوت ويسير العاش . قال لهم : أسيتم في جميع أعمالكم خلا عمارة الأرض . اعروها لعقبكم ، فإن العقب إن لم يجد متعة يتمسك بها في معاشه تطاول إلى ما في يد غيره ، فحمل نفسه على الهلكة ، فلا دنيا ولا آخرة »

ثم مرض ذو القرنين بعد ذلك ، ومات . واختفى الخضر مع موته ، « ولم يظهر إلى أحد بعده إلا إلى موسى بن عمران صلى الله عليه وسلم » . ودفن ذو القرنين بحوقراقوش أرض العراق .

ولعلنا نذكر بعد عرضنا لهاتين الروايتين العربيتين أن هناك صلة قوية بين الحكاية العربية بروايتها وبين الحكاية الإغريقية الكاملة . ولا تتمثل هذه الصلة في اتفاقهما في بعض الحوادث التفصيلية فحسب ، وإنما تتمثل فضلاً عن ذلك في الهدف التعليمي المشجع بالروح الديني . ولا شك أن اتفاق الحكايتين في كثير من التفصيلات يدعونا لأن نفترض تأثير إحدى الحكايتين على الأخرى . ويمكننا أن نجمل الحوادث المشتركة في الحكايتين فيما يلي :

أولاً : عزم الإسكندر ذي القرنين على اكتشاف العالم المجهول .

ثانياً : السعى في سبيل الوصول إلى نبع الخلود .

ثالثاً : فشل الإسكندر في الحصول على الخلود في الحكايتين ، في حين اكتسبه الطامي في الحكاية الإغريقية ، والخضر في الحكاية العربية . فإذا عرفنا أن الحكاية الإغريقية تشير إلى أن الطامي « أخضر » لونه بعد أن اكتسب الخلود استطعنا أن نربط بين الشخصيتين .

رابعاً : تسلّم الإسكندر الحجارة الصغيرة من شخصية مجهولة ، ومن شأن هذه الحجارة أنها أطلعت على حقيقة نفسه .
خامساً : عثور الإسكندر في بلاد الظلمات على الأحجار الكريمة التي نصع أصحابها بجمعها .

سادساً : مقابلة الاسكندر للهند الحكاء الذي أطلعوه عن طريق فلسفتهم وحكمتهم على حقيقة الحياة وحقيقة نفسه .

سابعاً : حارب الإسكندر في الحكايتين دارا وقوم يأجوج ومأجوج ، كما حارب نساء الأمازون .

على أنه ليس من السهولة بمكان — رغم وجوه التشابه العديدة بين الحكايتين — أن نقرر ما إذا كانت إحدى الحكايتين قد تأثرت بالأخرى . هذا وإن كان بعض الباحثين يرى أن الروايات السريانية كان لها أكبر الأثر على الروايات العربية . فهم يذهبون إلى أن تسمية الإسكندر بذى القرنين إنما نقلت إلى الحكاية العربية عن الحكاية السريانية التي روت أن الإسكندر الأكبر كان له قرنان وكان كلما وقع في مأزق دعا الله وقال : اللهم إني أعرف أنك منحتني قرنين لكي أضرب بهما ممالك الأرض جميعها ، ولكننا سبق أن رأينا أن هذا الخبر قد ورد ذكره في كل الروايات على وجه التقريب حتى في أقدم الروايات وهي الفرعونية . فقد دخل الملك نيكتانيدو حجرة الملكة أولمبيا زوجة الملك فيليب وهو واضح قرنين على رأسه إشارة إلى أن الإله آمون قد قصصه . وليس بعيد أن يولد الإسكندر بقرنين كذلك لأنه اعتبر ابناً للإله آمون . فالرواية السريانية لم تنفرد — بناء على ذلك — بذكر هذا الخبر . حقاً قد تكون الرواية العربية صدى للرواية السريانية أو العكس ؛ فربما جمعت الحكاية العربية الإسكندر الأكبر أشبه بنبى عربى مسلم ، رداً على الرواية السريانية التي جعلته ولياً مسيحياً .

وعلى ذلك فليس في وسعنا أن نقرر ما إذا كانت الرواية العربية قد تأثرت بالرواية السريانية دون غيرها ، بخاصة أن الرواية للعربية قد أتت بكثير من التفاصيل التي لم ترد في الرواية السريانية ، في حين أنها وردت في الرواية الإغريقية . ولا ننسى بهذا أن الرواية الإغريقية تعد الأصل الذي ارتكزت عليه الرواية العربية ، ولكننا نود أن نؤكد أهمية الدور الذي تلعبه الرواية الشفوية في نشأة التراث الشعبي في جميع أنحاء العالم .

ومهما يكن الأمر فإتأ إذاء حكاية شعبية بمنزلة إلى حد كبير بأسطورة الاختيار . ومن الملاحظ أن الإسكندر الأكبر انتسب إلى عدة شعوب وعدة ديانات . فهو مصري في الحكاية المصرية وإغريق في الحكاية الإغريقية ، وعربي مسلم ينتسب إلى قبيلة حمير أو إلى الشعب العربي بصفة عامة في الحكاية العربية ، وهو مسيحي في الرواية السريانية ، ويهودي في الحكاية العبرية . وهذا يؤكد لنا ماسبق أن ذكرناه من أن الحكاية الشعبية تهدف إلى تمجيد بطل تاريخي تمجيداً يضعه في صورة بعيدة كل البعد عن الصورة الحقيقية . وهي في تمجيدها لهذا البطل ، إنما تهدف في الحقيقة إلى تمجيد شعب أو قبيلة أو أسرة ، وتأكيد موقف كل من حوادث عصره . وقد رأينا أن الروايات التي ألفت حول شخصية الإسكندر الأكبر ، وإن كانت قد ركزت كل حوادثها حول هذا البطل ، إلا أنها حرصت كل الحرص على أن تبرزه خادماً لشعبه لا عبداً لمطامعه الشخصية . وقد أشارت الحكاية المغربية إلى هذا المعنى من خلال حديث رفته إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، والله أعلم بصحته ، وهذا نصه : « قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : رسم الله أخى ذا القرنين ، دخل الظلة راغباً وخرج منها زاهداً ، أما أنه لو خرج منها راغباً ما ترك فيها حجراً إلا وأخرجه » .

* * *

وقد تنهم بعد ذلك بأن تعريف الحكاية الشعبية بهذه الصورة المحددة إنما هو تعريف يتسم بالقصور . فإذا عن الحكايات القصيرة التي تروى في جو واقعي ولكنها لا تحكى عن موقف الأسرة أو القبيلة من حوادث عصرها ؟ ونحن نرد على ذلك بأننا إنما نهدف إلى تحديد الشكل الأدبي في صورته الأولى . وهذا لا يمنع أن تتفرع عن الشكل الأصلي حكايات قد لا تطبق عليها تعريفاتنا كل الانطباق . فقد نشأت على سبيل المثال حكايات متأثرة بالأسطورة وبالحكاية الخرافية فأصبحت تلك نماذج تجمع بين ملامح الأسطورة وملامح الحكاية الخرافية في وقت واحد . وغير مثال على ذلك حكاية الأخوين القرونية التي قدم لها « فون دير لابن » ملخصاً وافيًا في كتابه « الحكاية الخرافية » . كما تفرعت عن الحكاية الخرافية أشكال أخرى قد لا تطبق عليها أوصاف الحكاية الخرافية الأصلية كل الانطباق . ومثال ذلك حكايات الفشر الخرافية ، وحكايات الشطار ، وحكايات الألفاظ الخرافية ، وهي أنواع أشار إليها الكاتب « فون دير لابن » كذلك .

وبالمثل فقد تفرع عن الحكاية الشعبية الأصلية حكايات شعبية أخرى ، تشعر القارئ لأول وهلة أنها بعيدة عن تعريفنا السابق . على أنه إذا تأمن النظر فيها فإنه يدرك لتوه أنها تنحصر في مجال الأسرة ، وإن لم يتم البطل فيها بدور فعال في المجتمع . وقد يكون هذا تطوراً أخيراً للحكاية الشعبية بعد أن انتهى عصر التزعات القبلية ، ولم يبق بعد ذلك سوى أن تنحصر البطولة داخل الأسرة أو بين شعب بعينه .

ومثال ذلك حكاية الفتى مع ابنة عمه التي نقلها إلينا الدكتور عز الدين إسماعيل عن النوبة في أثناء زيارته لها . فقد قرر والد الفتى أن يزوج ابنة لابنة عمه حينما يكبران . ولما كبر الابن رحل إلى القاهرة وطالت غيبته على ابنة عمه التي ظلت تنتظره حتى يتم زواجهما . ويبدو أن ابن عمها كان قد نسيها . وذات يوم كانت تجلس تصنع أطباق الخوص فربها جماعة من التجار قاصدين القاهرة . فتحدثوا إلى الفتاة وعرفوا منها قصة انتظارها لابن عمها ، وعرفوا منها اسمه وصفته . فلما وصلت الجماعة إلى القاهرة جدوا في البحث عن ابن عمها حتى وجدوه يعمل في مقهى . جلسوا معه وشربوا معه الشاي ثم غنى أحدهم أغنية أمارت في نفسه الحنين إلى بلاده وإلى ابنة عمه . فقرر أن يعود إليها . ولكنه فوجيء — حينما وصل إلى أهله — بأن أمه قررت أن يتم زواجه من ابنة خالته . وهنا احتار الابن ، فهل يمكنه أن يتحلل من الكلمة التي التزم بها أو التزم بها أبوه ذات يوم ، فيكون في ذلك تحطيم للعرف المعروف في النوبة وهو زواج الابن من ابنة عمه ؟ أم هل في وسعه أن يضرب بقرار أمه عرض الحائط في سبيل أن ينفذ الوعد الذي اتفق عليه ؟ ولكن سلطة الأم كانت أقوى من كل شيء . فانتقل الابن إلى ضفة النيل الأخرى حيث تم زواجه من ابنة خالته . ثم يعود جماعة التجار فيصادفون الفتاة جالسة في نفس المكان الذي وجدوها فيه أول مرة ، وعرفوا منها قصة زواج ابن عمها بابنة خالته . فانتقلوا على الفور إلى الشاطئ الآخر واجتمعوا بالزوج الذي رحب بهم ، ثم أخذوا يشنون نفس الأغنية التي أماروا بها حينئذ إلى بنت عمه حين لقوه في القاهرة . فتعود نفسها تتحرك مرة أخرى نحو بنت عمه . ثم ينافل زوجته وينتقل إلى الشاطئ الآخر حيث يتزوج بنت عمه التي كانت ما تزال تنتظره .

وواضح أن بطل هذه الحكاية تنحصر أعماله داخل نطاق أسرته . وقد تهدف الحكاية من وراء ذلك إلى تصوير مدى خضوع الفرد في النوبة للعرف السائد . وقد

تهدف إلى تصوير موقف الابن من سلطة الأب وسلطة الأم ، ولكنها على كل حال لم تصور بطولة البطل خارج نطاق أسرته .

وهذه حكاية شعبية أخرى من هذا النوع رويت عن المنطقة الجنوبية الغربية في فرنسا (١) . وهي حكاية تكشف عن عقدة أوديب ، وإن يكن عن غير عمد .

يحكى أن ملكاً قوياً كان يحكم في مملكته من الممالك . وقد كان هذا الملك عادلاً كريماً طيب القلب بقدر ما كان قوياً . وكان لهذا الملك ولد قسا عليه في تربيته حتى يصبح ملكاً قديراً مثله فيما بعد ، ولما بلغ الابن الحادية والعشرين من عمره قال له أبوه : « استمع إلىّ يا ولدى ، إنك تعرف مقدار جيّ لك ، فأنت شجاع وعادل وقوى . غداً ستبلغ الحادية والعشرين من عمرك ، وعماً قريب ستصبح ملكاً . وحتى يأتى هذا اليوم ، خذ ما شئت من الخيول ، وما شئت من الذهب ، وأخرج للكنص ، واستمتع بحياتك . ولا تنس أن تصلى للإله ، وأن تبحث لك عن زوجة صالحة ؛ ففي خلال ستة أشهر ينبغي عليك أن تكون متزوجاً . وكانت الأم جالسة وهي تصنى لهذا الحديث . وما أن نطق الملك بالكلمات الأخيرة حتى قالت لنفسها : « بعد ستة أشهر لن تكونى سيدة القصر » . فلما انصرف الملك قالت لابنها : « استمع إلىّ يا ولدى . أخرج إلى الكنص كما قال لك والدك ، وخذ ما شئت من الخيول والذهب ، واستمتع بحياتك ، وصاحب من شئت من النساء . ولكن لا تتزوج فأنت ما تزال صغيراً » . ولم يرد الابن على قولها ولكنه طأطأ رأسه .

وبعد وقت علم الملك أن ابنه لم يشر بعد على فتاة يتخذها زوجة له ، فقال له : « إذا كنت يا ولدى تتوانى في الزواج ، فسوف أبحث لك عن الفتاة التي تصلح أن تكون زوجة لك » . وبعد أيام دعا الملك صديقاً له مع ابنته . وأعجب الولد بالفتاة وأحبها وقرر أن يتخذها زوجة له . وسعد الأب بهذا القرار وشرب مع ابنه نخب سعادته . وكانت الأم جالسة ترى وتسمع . فقالت على التو : « ونحبي أنا ، ألا تشرىبنا ؟ » وسرعان ما أفرغت الحبر في الكؤوس وشرب الجميع نخب الأم . وما كاد الأب يشرب كأسه حتى تغير لونه وسقط على الأرض ميتاً .

ولم يعرف الابن سبب موت أبيه . ونام في حجرته حزناً بعد أن دفن والده .
فإذا بشيخ أبيه يظهر له ويقول : « إن أمك أعطتني السم وقتلتني . وقد أصبحت
الآن ملكاً من بدى ، فانتقم لى . » واستيقظ الابن مذعوراً ، وهب من فوره ،
وامتطى صهوة جواده وذهب إلى صديق عزيز لديه ، وقرع بابه وقال له : « استمع
إلى يا صديق ، إن الحظ العثر يقتنى أثرى ، إننى ذاهب إلى حيث لا أدرى ، وعليك
أن تذهب فى الصباح إلى عجبوتى وتخبرها بذلك . وعليك أن تبليها كذلك أن تسكن
الدير ؛ فأنا لن أبحت عن زوجة بعدها ، ثم خرج وهو يقول : « ليلى يا والدى ،
سوف أنتقم لك . » وخرج الشاب هائماً على وجهه ، وعاش فترة بعيداً عن
وطنه . ولكن الشبح ظهر له مرة أخرى وأعاد عليه عبارته السابقة ، فقرر الابن
أن يرجع إلى قصر أبيه ، ولكنه زار صديقه من قبل وسأله عن محبته . فأخبره
بأنها توفيت فى الدير . فسأله عن أمه ، فقال له ، إنها ما تزال تعيش وأصبحت ملكة
على البلاد . فدخل الابن القصر ، وقابلته أمه وسألته عما كان يفعله فى أثناء تلك الغيبة
الطويلة . ولكنه قبل أن يجيب عن سؤالها ، طلب منها أن تمد له الطعام لأنه جائع .
فلما جلس لياكل معها قال لها : « إنك يا أمى تريدان أن تعرفى ما فعلته خلال تلك
النية الطويلة . لقد كنت أطوف فى أنحاء العالم . وقد تزوجت ، وغداً ستكون زوجتى
هنا معنا . » فلما سمعت الأم ذلك قالت له : « سوف تأتى زوجتك غداً ؟ إنه لشيء
جميل حقاً ، هيا إذن نشرب نخب سعادتكما . » ولما سمع ذلك الابن انتزع من
وسطه خنجرأ وقال لها : « استمعى إلى يا أمى ، إنك ترغبان فى إعطائى السم ، وأنا
أسألك على ذلك . أما أبى فلان يفسر لك . لقد ظهر لى شبحه أكثر من مرة وطلب
منى أن أنتقم له ، فإذا لم تشربى الكأس الذى أعددت لى فسوف أقتلك بمخجركى . »
ورفعت الأم الكأس وشربته . فلما جاءت على آخره ناداها : « أطلب منك العفو
يا أمى المسكينة . » ولكنها أجابت : « لا . . لن أصفح عنك . » ثم تغير لون الأم
وسقطت جثة هامدة . أما الابن فقد تلا صلواته وامتنى صهوة جواده ، وخرج فى
الليل المظلم ، ولم يره أحد بعد ذلك .

فهذه حكاية أخرى تمحى عن بطولة البطل داخل نطاق أسرته . وهى مثل الحكاية
النوبية تصور البطل حائراً بين تحقيق رغبة أبيه التى تتفق مع رغبته ، وتحقيق رغبة الأم
التي لم تصادف هوى فى نفس الابن ، وهو رغم ذلك لم يتمكن من الجهر برفضها . وقد كانت

سلطة الأم قوية على الابن ، حتى تبين له غدورها وحرصها على الاحتفاظ بسلطتها عليه .
وعندئذ انتقم منها الابن كما انتقم لآبيه الذى لقي حقه غدرًا .

* * *

ولعل القارىء يتساءل بعد ذلك عن موقف كل من الملحمة والسيرة من الأنواع الأدبية التى ذكرناها ؛ إذ أننا لم نتعرض لها . وهنا نقول أن كلا من الملحمة والسيرة تعد حكاية شعبية ذات شكل معين . فالملحمة قصيدة طويلة تصور البطولة من خلال تصويرها لحوادث تنسم بطابع الأهمية والعظمة . وإذا ذكرنا الملحمة فإننا نبنى ملحيتى هوميرو الألياذة والأوديسة . والرأى الأخير الذى انتهى إليه الباحثون بشأن هاتين الملحمتين هو أنهما تطورتا عن التراث المتوارث للقبائل والمجتمع ، وأن الجامع الأخير لهذا التراث فى شكل أدبي منظم هو هوميرو^(١) . وعلى الرغم من أن هوميرو الإلياذة كان يهدف إلى إبراز صورة البطولة فى عصره ، تلك التى تختلف كل الاختلاف عن بطولة العصر البدائي ، وعلى الرغم من أن الملحمة تركزت حول قصة أشيل حينما ألقى السلاح فى وسط المعركة من أجل قاتله التى اغتصبها منه صديقه وزميله أفانئون ، ولم يمسك بالسلاح ضد أعدائه إلا بعد أن وجد أفانئون قد خرّ صريعاً — على الرغم من كل ذلك فالبطل أشيل ينتمى إلى شعب بعينه ، وهو لم يدخل المعركة إلا من أجل نصرة شعبه ضد أعدائه^(٢) . وعلى ذلك فهذه الملحمة وغيرها من الملاحم إنما تتفق فى موضوعها كل الاتفاق مع الحكاية الشعبية كما شرحناها .

وبالمثل فإن السيرة الشعبية كلها تعبر عن موقف بطل ينتمى إلى قبيلة بعينها . وهو يتزعم هذه القبيلة أولاً وشعبه العربى بأسره ثانياً . وهدفه من وراء هذه الزعامة تغيير القيم الأخلاقية والنظم الاجتماعية والسياسية فى مجتمعه . فهو بطل يناضل فى الداخل والخارج ، فيقضى على الفوضى فى الداخل وعلى العدو المهدد لبلاده فى الخارج .

(١) E. V. Rieu : The Iliad, P. XIV. (London 1953).

(٢) انظر مقال (بين الملحمة الأدبية وملحمة الوقائع الحقيقية) للمؤلفة
مجلة « المجلة » ، العدد الثالث ١٩٥٧

ومن خلال هذا الكفاح يبرز البطل وتبرز القبيلة التي ينتمى إليها . ويكفى أن نشير في ذلك إلى سيرة ذات الهمّة وسيرة عنّرة وسيرة الظاهر يبرز ؛ فهي جميعها تهدف إلى خلق مجتمع جديد ونصرة شعب عاش طويلا في ظلال القوضى والعبودية .

* * *

ولعل القارىء بعد كل هذا قد أدرك الفرق الجوهرى بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية . ولا يمثل هذا الفرق في أن الحكاية الخرافية تعيش في جو من السحر ، في حين أن الحكاية الشعبية تعيش في جو واقعى . فالحكاية الشعبية تعرف كذلك صنوف السحر المختلفة وتعرف أشكال العالم المجهول — كما رأينا في حكاية الإسكندر وحكاية عمر النعمان — بل إن الإنسان في الحكاية الشعبية يشعر بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم . ومع كل هذا فإن تصور السحر والعالم المجهول يختلف كل الاختلاف في الحكاية الشعبية عنه في الحكاية الخرافية . فعلى الرغم من أن الإنسان في الحكاية الشعبية يؤمن بالسحر وبأثره الفعال في حياته ، إلا أنه مازال ينظر إليه بوصفه قوة منزلة عن حياته الواقعية . وبالمثل فإن العالم المجهول يجذب إليه وهو يود معرفته . ومن أجل هذا السلب يقوم بمغامراته ، ولكنه ما يلبث أن يشعر بجملة هذا العالم وروعته ، وما يلبث أن يرتد إلى عالمه الواقعى مدركا أنه إنما ينتمى إلى هذا العالم المعلوم وإن كان للعالم المجهول سيطرة كبيرة عليه .

كما أن شخوص الحكاية الشعبية لا ينقصها العمق الجسدى أو الروحى وإنما هي تعيش في الزمن . فهي تعيش الحاضر بما فيه من حوادث وتعيش الماضي الذى عاشه أجدادها وتعيش المستقبل الذى يعيشه أبنائها . هذا فضلا عن أنها تعيش في المكان الذى تلعب فيه الحوادث دورها . فالبطل ليس مغامرًا خصب ، شأنه شأن بطل الحكاية الخرافية ، وإنما هو بطل يعنى المعرفة ويعيش الحوادث التي يعيشها ، سواء أكانت في العالم المجهول أم المعلوم . أى أن شخوص الحكاية الشعبية تنمو من الثورة العارمة في نفس الإنسان ، ومن إحساسه بالقوة الآسرة التي تربطه بمن حوله وبما حوله ، وبالزمان والمكان ، وبالحوادث التي يعيشها . وهي تتحرك من خلال ذلك في واقع قائم ليس في وسعها أن تنفصل عنه .

* * *

لقد استطعنا حتى الآن أن نميز بين الأسطورة الكونية وأساطير الانخيار والأشعار والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية تمييزاً أساسياً ؛ فكل نوع من هذه الأنواع يفتح من دافع روى محدد ويؤدي وظيفة محددة .

ونحن نود الآن أن نجتمع مرة أخرى بين الأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ، فندرسها من زاوية محددة ، أو بالأحرى ندرس ظاهرة واحدة ترد في كل منها وهي ظاهرة ميلاد البطل .

ولما كانت ظاهرة ميلاد البطل تعد جزءاً أساسياً في الروايات الشعبية أيأ كان نوعها ، ولما كان ورود هذه الظاهرة في الأنواع السابق ذكرها أمراً يلفت النظر ، فقد شئنا أن نبحت هذه الظاهرة بحثاً مستقلاً تحت عنوان « ميلاد البطل » .

الفصل الخامس

ميلاد البطل

في الأسطورة والحكاية الشعبية والحرافية

« ان العالم كله يتحدث من خلال الرمز ».

س. كويني

كلما تعمق الباحث دراسة الأدب الشعبي وسبر أغواره ، واطلع على الدراسات المختلفة التي تعرضت له بالبحث والتفسير ، هاله عمق هذا الأدب ، وأدرك أنه ما من ظاهرة تمكثفه إلا لها أساس نفسي يستحق الكشف عنه . وربما كانت ظاهرة ميلاد البطل في الأسطورة والحكاية الحرافية والشعبية على السواء ، من أهم الظواهر التي نصادفها في الأدب الشعبي العالمي كله ، والتي تستحق اهتمام الدارسين بها . والبطل هو ذلك الذي يولد غريباً وكان الحياة كلها ترفضه ، ولكنه سرعان ما يشق طريقه ويتغلب على الصعوبات ، ويحقق في النهاية هدفاً يسهم في صنع الصورة المكتملة للحياة .

وطبيعي أن تلقى هذه الظاهرة تفسيرات عدة من قبل الباحثين ، كل حسب تخصصه . فهؤلاء الذين يفسرون الأساطير والحكايات الشعبية تفسيراً طبيعياً ، يجدون في تلك الظاهرة تشخيصاً لظواهر طبيعية ، كأن يكون ميلاد البطل رمزاً لشرق الشمس وهي تجتاز طريقها في الظلام . كما أن هؤلاء الذين حاولوا جهدهم أن يبحثوا عن الأصل الأول للأسطورة ، يرون أن هذه الظاهرة ليست سوى انتشار للنمط الأسطوري الأول الذي ربما نشأ في بلاد الهند . ومنهم من اقتصر على دراسة هذه الظاهرة من الجانب الفولكلوري ، أما هؤلاء الذين حاولوا تعمق هذه الظاهرة وتفسيرها وتوضيحها بحق ، فهم علماء النفس الذين خصصوا جزءاً كبيراً من أبحاثهم حول هذه الدراسات الشعبية ، ونخص منهم بصفة خاصة « أوتورنك » و « س. ج. يونج » . وربما قدمت لنا هذه الدراسات النفسية التفسير المقنع الوحيد لتلك الظاهرة التي لم تقتصر على أدب شعبي محلي دون غيره .

وقبل أن نبدأ في تفسير ظاهرة ميلاد البطل ، نود أن نقدم عدة نماذج من

الأساطير والحكايات الشعبية والحكايات الخرافية ، لكي ندرك القدر المشترك من الملاحم الأساسية لملاد البطل في هذه الأنواع .

أما النماذج التي ستقدمها من الأسطورة فهي تختص بنوع واحد منها وهي أسطورة البطل للؤلؤ . وإذا كانت أسطورة جلجامش التي سبق عرضها لم تذكر صراحة شيئاً عن مولده ، فإنه لا يخفى علينا أن الأسطورة لم تذكر أباه في حين أنها ذكرت أمه مراراً . وليس في وسعنا أن نفترض في هذه الحالة سوى أن جلجامش إما أنه تربي يقيم الأب ، أو أن أباه نفاه عنه وهو طفل ، كما يحدث في كثير من الحكايات الأسطورية .

على أن هناك أسطورة بابلية أخرى ترجع إلى عام ٢٨٠٠ ق.م ، تتحدث عن ميلاد الملك سرجون الأول . والملاحم الأساسية لجياة هذا البطل يحكيها هو بنفسه وفقاً للمخطوط الذي عثر عليه . يقول سرجون : « أنا سرجون الملك القوي . ولدت من أمي العذراء البتول . أما أبي فلا أعرفه . ولدت في بلدة أزورياني على نهر الفرات ، ثم أخفيت بمجرّد ولادتي في مكان خفي . وبعد ذلك وضعتني داخل صندوق وطرحني في الماء . وحلني الماء إلى السقاء عكياً . واحتضنني عكياً بقلبه الرحيم ، وجعلني يستأجر لخدمته . وأبصرتني عشروتي وأنا أعمل في الحديقة وأحبتي وجعلني ملكاً (١) » .

أما أسطورة باريس فتتحدث أن بريام ملك طروادة ولد له من زوجته هيكوبا ولد سماه هيكور . وقبل ولادة هيكور رأت أمه في منامها أنها أحضرت كمية من الخشب وأشعلت فيها ناراً أحرقت المدينة . فلما طلب بريام تفسير رؤياه أخبر بأنه سيولد له ولد شرير . ولذلك فقد نصحه المفسرون بأن يبعد ابنه عنه بمجرّد ولادته . فما أن ولد الولد حتى أعطاه بريام لبيد له يدعى أجيلالوس وطلب منه أن يحمله إلى قبة جبل « إذا » ويتركه هناك ، ورعت الطفل ذبة مدة خمسة أيام . ثم مر العبد بعد ذلك بالجبل فوجد الطفل سليماً . فحمله معه إلى منزله وسماه باريس . ولما كبر باريس واشتد ساعده وظهرت إمارات بطولته أطلق عليه اسم الإسكندر . وعرف الإين

(١) Otto Rank: The myth an the Birth of the Hero, p. 14, 15 (Alfred A. Knopf, Ing. 1959).

حقيقة مولده بعد ذلك . ثم أقام بريام مبارزة ووعد الفائز بجائزة سخية . واشترك
باريس في المبارزة وكسبها . وفي الحال تعرف الأب على ابنه ، وأصبح الطريق مهداً
للأبن لأن يصبح ملكاً^(١) .

فإذا انتقلنا إلى الحكاية الشعبية لثرى إلى أى حد تشترك ملاح البطل في الأسطورة
مع ملاحه في الحكاية الشعبية ، فإننا نجد أن حكاية ترستان وإزولدة الشعبية
تتحكى أن ريوالين ملك بارميناس قام برحلة إلى بلاط الملك مارك ، ملك
كورنويل وإنجلترا . وأحب الأول ، بلاش فلور ، أخت الملك مارك وتزوجها .
وحدث أن اشتبك ريوالين في معركة ضد أعدائه . فأودع زوجته ، التي كانت على
وشك الوضع ، لدى صديق له يدعى رومال . وولدت الأم طفلاً وماتت . وخشى
رومال على الابن من أعداء أبيه فأشاع أنه ولد ميتاً . وسمى الولد ترستان نظراً
لظروفه الحزينة . ولما كبر ترستان في رعاية رومال أسره تجار نرويجيين . ولكنهم
تركوه عند شاطئ كورنويل خوفاً من غضب الإله . وعثر جنود الملك مارك على
الطفل ، وفرحوا به لظفره القوى . وفي هذه الأثناء خف رومال للحدث عن ترستان
ووجده ، وأقنطى إليه سر ولادته الذي أخفاه عنه زمناً طويلاً . حينئذ عرف
ترستان أنه ابن أخت الملك مارك . فقدم نفسه إلى الملك الذي فرح به أيما فرح
وأبقاه معه في بلاطه^(٢) .

أما بالنسبة للحكايات الشعبية العربية ، فقد وجدنا أن البطل رومزان في حكاية
عمر النعمان قد تربى يتيم الأب ، إذ أن أمه الرومية قد ولدتته وهي هاربة من بيت الملك
عمر النعمان . وبالمثل فقد وجدنا أن « شراكان » قد عاش حياته في عزلة تامة عن
أبيه عمر النعمان . كما أن الحكاية لا تتخفى سيطرة الأب على ابنه وسقده عليه ؛ فقد
طمع في عروسه الرومية وتزوج بها غدرًا ، كما أنه أقطعه جزءاً من مملكته لكي
يعيش بعيداً عنه .

فإذا انتقلنا إلى حكاية الإسكندر الأكبر ، فإننا نتحدث عن روح العداوة بين
الإسكندر وبين أبيه الأصلي الملك المصري نيكتانير ، هذا العداوة الذي دفع الإسكندر

Rank : op. cit. p. 23, 24.

(١)

Rank : ibid. p. 41, 42.

(٢)

إلى قتل أبيه . كما أن الحكاية لا تخفى روح النداء بينه وبين زوج أمه فيليب .
ومن ثم فإن الإسكندر الأكبر وفقاً للروايات الشعبية لم يجد له أباً يرعاه .

فلذا شئنا أن نقدم نموذجاً من السير الشعبية فإننا نستشهد بميلاد البطل في سيرة
الأميرة ذات الهمة . وتبدأ سيرة الأميرة حوادثها بتمجيد الحارث الكلابي بوصفه
الزعيم الأول لأسرة بني كلاب .

ولما كانت الحياة حركة دائمة في سبيل الوصول إلى الكمال ، فلا بد أن يرث الإبن
البطل بطوالة أبيه . وهنا تحكي السيرة عن ميلاد هذا البطل ، فتذكر أن زوجة
الحارث الكلابي التي كانت على وشك الوضع ، رأت مناماً أثارها وأزعجها . فذهبت
إلى مفسرى الأحلام لتقص عليهم رؤياها شعراً وقالت :

| | |
|--------------------------|---------------------------|
| ألا يا شيخ والبيت الحرام | وحق منى وزمزم والمقام |
| رأيت مناماً يا هذا عجيب | فاصنع لقولى وفسر لى منامى |
| رأيت أقى فى صحراء عظيمة | وبر فسيح حولي والأكام |
| وتحتى تل عال من رمال | وذيل قد انكشف والدمع هامى |
| ومن فرجى خرج للبر نار | لها لب وقد زادت ضرام |
| لها ألوان غالبا مسواد | قد انتشرت وأحرق الحيام |
| وأحرق القبائل والمنازل | ودارت واستنارت فى الظلام |
| فانتهت مرعوبة حزينة | وهذا ما جرى لى فى المنام |

وهنا أجبها الشيخ مفسراً لما رؤياها شعراً كذلك . قال :

| | |
|--------------------------|---------------------------------------|
| أخبرك بتفسير المنام | وما شفغته فى جنح الظلام |
| يحي مولود منكى كثير حرب | له ذكر يدوم على النوام |
| ويطلع فارساً بطلا شجاعا | يثير الحرب فى جمع الانام |
| ويربى يقيماً بغير أب | ولا أم ويطلع بحر طامى |
| ويأتى منه صنديداً مهاباً | لأهل الكفر يضرب بالحسام |
| وهذا دل عندى فى علوى | شرحه لكى بتفسير المنام ^(١) |

(١) نقلنا الأبيات كما هى فى السيرة • ج ١ ص ٥ (مكتبة عبد الرحمن

أحمد حنفى) •

وتستمر السيرة فتحكي أن الطفل ولد بعد موت أبيه وهروب أمه خوفاً على ابنها من أعداء أبيه ، ولكنها ماتت في أثناء وضعها . وعثر الأمير دارم على الطفل في أثناء نزوته ، فأخذه واحتضنه لأنه لم يرزق بأولاد . ولما كبر الطفل وظهرت بطولته خفى الأمير دارم منه على نفسه ، فقرر أن يخبره بحقيقة نسبه حتى يبعده عنه . ولما عرف جندبه — وكان هذا هو الاسم الذى أطلق عليه — تاريخ حياته خرج من عند دارم عازماً على الانتقام من أعداء أبيه . وهكذا تعرف على قبيلته وأصبح البطل المرموق . وهناك بطل آخر في السيرة يحكى لنا أن تذكره وهو بحرون ولد عبد الوهاب . لقد كان عبد الوهاب قد تزوج برومية حسنة في أثناء قتاله الروم ، ثم أسرت فيما بعد وهى على وشك الوضع . ولما خشيت على طفلها من الأعداء ، وضمته لئلا ولادته فى صندوق وألقت به فى الماء ، ولهذا سعى فيما بعد بحرون . ولكن الطفل انتشل من الماء واحتضنه ملك الروم . ولما كبر انضم إلى صفوف الروم محارباً بجيش المسلمين وعلى رأسه عبد الوهاب . وبعد ذلك تعرف على أبيه عبد الوهاب فأعلن ولاءه له ولاسرتة .

فإذا اتقلنا بعد ذلك إلى الحكايات الخرافية ، فإننا نجد أن إبعاد الطفل البطل عن أبيه فى زمن مبكر ، يكاد يكون ظاهرة عامة فى الحكايات الخرافية فى جميع أنحاء العالم . ولا يظهر الأبوان على مسرح حياة الطفل إلا بعد أن يقوم بمغامراته ويفوز بمطلبه . وسوف نشير إلى نماذج من الحكايات الخرافية تؤيد ذلك فى أثناء تفسيرنا لهذه الظاهرة ، فلا داعى لذكرها الآن .

وربما استغلنا من خلال هذه النماذج أن نلخص الملامح الأساسية لميلاد البطل . فهو يولد لأبوين مرموقين ، إذ أن والده غالباً ما يكون ملكاً أو زعيماً . وتلمب النبوة دورها قبل ولادته ، تلك النبوة التى تطلع الأب أو الأم على الدور الخطير الذى سيلعبه الابن . واستجابة لهذه النبوة ، فإن الطفل يبعد بمجرد ولادته . وتتفق كثير من الحكايات على أنه يلقى فى صندوق وي طرح فى الماء . ولكن الطفل ينقذه — إذا استثنينا حادثة جندبه وبحرون ومنجد لذلك قصيراً فيما بعد — إنسان رحيم فقير . وبعد أن يكبر الطفل ويكتشف نسبه ، يحاول أن ينتقم من هؤلاء الذين تسببوا فى إبعاده . ثم يتعرف على أبيه فيما بعد أو يتعرف على أهله وينضم إلى صفوفهم .

وتبدو علاقة البطل بأبيه خاصة واهية في كل هذه الأساطير . وقد رأى رانك أن يفسر هذا الاضطراب من خلال طبيعة البطل . وقد دعاه هذا لأن ينوص في النظريات الفرويدية التي ترد مثل هذه الأحوال دائماً إلى اللاشعور وما يستكن فيه منذ أيام الطفولة . إذ أن الأسطورة ليست سوى تعبير خيالي عن اللاشعور الجمعي الذي يعيش في نفس خالق الأسطورة ، وهو يشبه إلى حد كبير الخيال الطفولي ، وإن تكن الأسطورة أكثر تمييزاً وتعقيداً . وعلى ذلك فبطل الأسطورة يمثل أنا الطفل ، كما أن هذا البطل لا يمثل سوى شخصية خالق الأسطورة أو هو يمثل على الأقل جانباً من شخصيته^(١) . ومن هنا يبدأ رانك في عقد مقارنة بين تجربة الطفل المبكرة حتى يصل إلى مرحلة تحقيق ذاته ، وبين تجارب البطل الأسطوري منذ أن يولد ، بل قبل ولادته ، حتى يصبح بطلاً مرموقاً مستقلاً كل الاستقلال .

فما لاشك فيه أن الطفل يظل فترة خاضعاً لسيطرة والديه . ولكنه في هذه الفترة تتحدد علاقته بالنسبة لأبيه وبالنسبة لأمه . وهو ميل — طبقاً لنظريات فرويد — لأمه ، على حين أنه يرى في أبيه القوة المطلقة التي تقف عقبة في سبيل تحقيق رغباته . وعندما يكبر وعى الطفل يحاول شيئاً فشيئاً أن يستقل عن سلطة الاثنين . ولكنه ما زال يرى في أبيه الحاجز الذي يحول دون هذا الاستقلال ، كما أنه يزداد ارتباطاً بأمه . ولهذا فإن عملية انتزاع الطفل من سلطة الأبوين لا تتم في سهولة ويسر . بل إن الأبحاث النفسية أثبتت أن هناك من يفشلون في تحقيق ذلك حتى في مرحلة التضج الكامل . ولا تمننا هنا حالة هؤلاء ، وإنما تمننا تجربة الطفل السوي وهو في طريقه إلى التضج . ويشير رانك إلى أن عملية استقلال الطفل يصبحها ازدراء لأبويه ، فإذا به يزججها عن خياله ويحل محلها من هما أرفع منزلة . حتى إذا تمت عملية الاستقلال ، إذا به يرى أبويه عاديين ، فلا هو يشعر نحو أبيه شعوراً عداًئياً ، ولا هو يرتبط بأمه كل الارتباط . على أن هذا لا يعني أن أثر التجربة المبكرة قد زال من نفسه ، وإنما هي تستقر في اللاشعور لتظهر وقت الضرورة بصورة أو بأخرى^(٢) .

Rank : op. cit. p. 66.

(١)

Ibid. p. 72 - 82.

(٢)

فإذا حاولنا أن نقرن تجربة الطفل بحكاية البطل الأسطوري ، فإننا نلاحظ أن النبوءة تطلع الأب أو الأم على خطورة الابن الذى سيولد لها . وتكشف بعض الحكايات عن خوف الأب ، إثر هذه النبوءة ، من موقف ابنه منه بعد أن يولد ويكبر . ولذلك فهو يأمر بإبعاده بعد ولادته مباشرة . أما الحكايات الأخرى فهى وإن كانت لا تكشف عن هذا الخوف من جانب الأب ، إلا أنها تصور ولادة الطفل بعيداً عن أبيه . وإذا كنا نلاحظ أن هذه الحكايات لا تصور عداً الطفل للأب ، وإنما هى على العكس تصور عداً الأب للطفل ، فإن رانك يفسر ذلك من خلال ما يسمى بالإسقاط . على أنه إذا كانت الأسطورة ومثلها الحكاية الخرافية والشعبية غالباً ما تصور والد الطفل ملكاً أو زعيماً ، كما أنها تكشف عن حقد على هذا الابن الذى سيصبح بطلاً كما تقول النبوءة ، فليس بعد هذا تعبير عن سيطرة الأب ، تلك السيطرة التى يشعر بها الطفل فى زمن مبكر :

وعلى ذلك فعملية استقلال الطفل عن الأب تتم حقاً فى الأسطورة من وجهة نظر رانك . أما ظاهرة الطفل الذى يوضع فى صندوق وي طرح به فى الماء ، فإن رانك ، يفسر ذلك من خلال دراسة علماء النفس للأحلام ، تلك الدراسة التى أثبتت أن الماء رمز للبلاد ، وأن الصندوق رمز لرحم الأم . وفى هذا تعبير آخر عن أن الطفل وإن كان قد انفصل عن أبيه ، إلا أنه مازال متعلقاً بأمه ^(١) .

ثم يعثر إنسان رحيم على الطفل ويأخذه ليرعاه ، كما أن زوجته تتولى رعايته حتى يكبر . هذا ما يتم فى أغلب الحكايات . أما ما وجدناه فى قصة جندبة من رعاية الأمير دارم له ، فربما كان الأمير دارم تشخيصاً آخر لسلطة الأب . فالحكاية تكشف دائماً عن خوف دارم من جندبة وشعوره بالعداء نحوه ، كما أنها تشير إلى أن جندبة لم يكن يشعر بارتياح لبقائه معه . حتى إذا ما صارحه دارم بحقيقة نفسه ، تركه جندبة وولى هارباً إلى قومه . أما رعاية الإنسان الطيب الفقير للطفل ، فهى من وجهة نظر رانك رمز لمرحلة من التزوج تلى المرحلة السابقة ، وهى التى ينظر فيها الابن لأبويه نظرة عادية تخلو من الإحساس بكره الأب ، أو من الارتباط القوى بالأم . وهى مرحلة تؤدى بدورها إلى التزوج الكامل والاستقلال وتحقيق الذات ، تماماً كما يحدث للبطل

حينما يتم له تحقيق أهدافه ويصبح بطلا مرموقا . ولهذا فإن البطل بعد تلك المرحلة يتعرف على والديه ويعان الولاء لها .

هذا هو تفسير رانك لميلاد البطل الأسطوري . وقد حذا به إلى هذا التفسير ما رآه من قصور في التفسيرات الأخرى غير النفسية . وحتى التفسير الأنثروبولوجي — وهو أقرب التفسيرات إلى الواضح — رآه قاصراً عن توضيح هذه الظاهرة من زواياها المختلفة . فالأنثروبولوجيون وعلى رأسهم لورد راجلان يرون ظاهرة ميلاد البطل تعبيراً كلامياً عن الطقوس . وبما أن الطقوس تعني ميلاد الطفل ، وفترة نضوجه في سبيل الوصول إلى البطولة ، ثم وفاته ، فإن الأسطورة تحكي عن هذه الطقوس . ولما كانت المرحلة التي يمر بها البطل منذ أن يولد حتى يصل إلى مرحلة التدريب خالية من التجارب ، فإن الطقوس لا تعني هذه الفترة ، وبالتالي فإن الأسطورة لا تحكي عنها كذلك . وعلى ذلك فالبطل شخصية شعائرية تستخدم أدوات شعائرية لتؤدي عملاً شعائرياً . فالسلاح الذي يستخدمه البطل يختلف عن كل الأسلحة ، إذ أن سلاحه سلاح سحري ، وهو لازم له لكي يضرب الضربة الشعائرية . ولا تنفرد الأسطورة بهذه الظاهرة ، ولكنها تنتشر كذلك في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية (١) .

ولا يمارض رانك هذا التفسير ، ولكنه لا يجمده موضحاً للظاهرة من زواياها المختلفة . فلماذا يولد البطل يتيماً في كثير من الأحيان ؟ ولماذا يبعده الأب بعد ولادته مباشرة لأثر نبوءة تخبره بخطورة الطفل ؟ ولماذا يطرح به في الماء بعد وضعه في صندوق ؟ ثم لماذا يعثر عليه الرجل الطيب ويأخذه ليربيه ؟ كل هذه الظواهر رآها رانك تتطلب التفسير المقتنع . وإذا كانت هذه الظاهرة قد انتشرت في الأدب الشعبي كله في جميع أنحاء العالم نتيجة انتشار الأصل الأول ، فهذا لا يطل — من وجهة نظر رانك — السؤال عن سبب وجود هذه الظاهرة حتى في الأسطورة الأولى .

غير أن هناك من علماء النفس من يرون أن تطبيق نظريات فرويد الجنسية على كل الظواهر النفسية وعلى كل تعبير أدبي فيه كثير من التعسف . ومن ثم فقد خرج هؤلاء بنظريات أكثر شمولاً من نظريات فرويد .

وقد كان يونج أحد هؤلاء الذين رفضوا تطبيق نظريات فرويد على تفسير الأدب الشعبي . فالأسطورة ومثلها الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية لا تعبر عن مشكلة جزئية ، وإنما تعبر عن مشكلة كلية شبيهة بكلية الكون الذى نعيشه . ونحن حاول الإنسان الأولى أن يعبر عن إحساسه بالكون الموهل الذى يحيط به ، إذا به يخلق صورة مصغرة للكون الكبير يترجمها إلى أقوال وكلمات تفسر الأصل الكلى حيث يبدأ كل شيء ، والأصل النسبي حيث يعد هو استمراراً لأجداده .

وقد بدأ يونج بتقديم نماذج شعبية لميلاد البطل من شأنها أن تقدم لنظريته . فيحكى فى مطلع حكاية خرافية رويت عن التتار أنه منذ زمن بعيد للغاية كان يعيش طفل يتيم بدون طعام يأكله أو رداء يلبسه . كما أنه لم يجد الإنسان الذى يعطف عليه . وذات يوم جاءه ثعلب وسأله : ألا يمكنك أن تصبح رجلاً ؟ حينئذ أجاب الطفل : لئننى لا أعرف نفسى ، حقاً كيف يمكننى أن أصبح رجلاً ؟^(١)

لقد بدأ الطفل يتحرك فى الكون من خلال ضباب كثيف يحيط به . وما لبث أن شغلته مشكلة لا يدرك كمها حتى أثارها الثعلب فى نفسه . فلما أدركها الطفل إذا به يتساءل فى حيرة : حقاً كيف يمكننى أن أصبح رجلاً ؟

وموقف هذا الطفل هو موقف كل بطل أسطورى ؛ فهم جميعاً يسعون إلى تحقيق الذات الكاملة من خلال ضباب كثيف . وشيئ هذا الطفل ذلك الذى عهد إليه أن يرعى بقرة ، ولكنها ولت منه هاربة . فظل يبحث عنها طويلاً حتى تعب ونام تحت جذع شجرة . فلما استيقظ أحس بأن سائلاً فى طعم اللبن يتسرب إلى فمه . فلما التفت حوله إذا برجل عجوز طيب يصب اللبن فى فمه . وسعد الطفل بذلك وتوسل إلى العجوز أن يمنحه جرعة أخرى . ولكن الرجل العجوز قال له : كفك اليوم هذا المقننار . لقد كنت على وشك الموت حينما أبصرتك . ثم طلب من الصبي أن يحكى له قصته . فحكى له الصبي ما حدث له . حينئذ قال له الرجل العجوز : إنك يا بنى لن تستطيع أن ترجع إلى الوراء بعد اليوم ، ولا مفر من التقدم إلى

C. G. Jung and C. Kerényi : Introduction to a science of Mythology. p. 13 (London 1951). (١)

أمام حيث الجبل الشاهق الذى يقع شرقاً . ثم منحه العجوز النصيحة والقيمة عوناً له فى رحلته (١) .

فالمصطفى هنا تحتم عليه أن يتحرك إلى أمام ، إلى ذلك الجبل الشاهق الذى يشبه ما تصور إليه نفسه رفعة . وحيث أنه لم يستطع أن يحقق لنفسه — لأسباب داخلية وخارجية — المعرفة اللازمة التى يحتاج إليها ، فإن هذا الاحتياج النفسى يتجسد فى شكل رجل عجوز حكيم يقدم له الغذاء الضرورى ، كما يقدم له الوسائل السحرية التى تعينه على تحقيق هدفه .

فعملية تحقيق الذات لا تنشأ — من وجهة نظر يونج — من دافع جنسى نتيجة حقد الطفل على أبيه فى زمن مبكر إثر إحساسه بعلاقته بأمه التى يحبها كذلك بدافع جنسى ، وإنما يسعى الطفل إلى تحقيق ذاته استجابة لحقيقة روحية كبرى ، تلك التى تنتمى إليها الميثولوجيا الصادقة . ولكن ما طبيعة هذه الحقيقة الروحية ، وما علاقتها بالتجارب النفسية ؟ هذا ما يحاول يونج أن يشرحه من خلال نظريته فى النموذج الأصلى (٢) .

وليس لهذا النموذج الأصلى طابع فردى ، وإنما هو ذو طابع جماعى ، لأنه يعيش فى اللاشعور الجماعى شأنه شأن الأحلام ذات الطابع الجماعى ، والتى يمكن أن يراها الإنسان فى كل زمان وكل مكان . فهما معاً يعبدان تركيبة جمعية للنفس الإنسانية تورث ، شأنها شأن العناصر المورفولوجية فى الجسم الإنسانى . وكما أن هذه الأحلام تنشأ فى حالة انخفاض فيها حدة الشعور بحيث يكف عن العمل فى الوقت الذى تتدفق فيه مادة اللاشعور ، فكذلك الحال مع الخيالات الأسطورية التى تنشأ عن النموذج الأصلى ، فالإنسان البدائى لا يفكر عن وعى وإنما أولى لنا أن نقول إن هناك شيئاً يفكر بداخله .

Jung : The Phenomenology of the spirit in Fairy - (١)
Tales, p. 13, 14. (New York 1954).

Jung : Introduction to a science of Mythology, The (٢)
Psychology of the Child Archetype, p. 105. 112 (England
1951).

والنموذج الاصلى عنصر قائم فى تكويننا النفسى ، وهو جزء حى وضرورى فى حصيلتنا النفسية ؛ ذلك لانه يعد النظم والشكل والمافع لوعى الإنسان . وهو حينما يظهر يكون له طابع روحى وبحرى . فكما نشعر بشعور خفيف لزام القوى المهددة التى ترقد مكبلة بداخلنا ، ولا يتمنى فى هذه الحالة سوى كلبة السحر التى تخلصنا منها ؟ إن كلبة السحر فى هذه الحالة ما هى إلا تعبير عن الدور الفعال للنموذج الاصلى الذى يرقد بداخلنا . وإذا كان النموذج الاصلى أحد أقطاب لاشعورنا ، فإن القطب الآخر المعارض له هو الغريزة . ويمكن مقارنة القطبين برجل عبد لغرازه يسير بصحبة رجل أسير لقوته الروحية . فكلاهما يجذب الآخر نحوه حتى يلتصق أحدهما على الآخر . إن مجابهة النموذج الاصلى والغريزة مشكلة أخلاقية على جانب كبير من الأهمية ، ولا يشعر بضرورة هذه المجابهة سوى هؤلاء الذين يشعرون بضرورة توحيد شخصيتهم .

وعلى ذلك يمكننا أن نلخص فكرة يونج فى النموذج الاصلى فى أنه الطبيعة الصافية غير الفاسدة فى الإنسان . وهذه الطبيعة هى التى تدفع الإنسان لأن ينطق بكلمات أو يقوم بأفعال لا يدرك مغزاها . إنه الهدف الروحانى الذى يسعى إليه الإنسان ليحقق كماله ، وهو البحر الذى تسعى إليه جميع الأنهر ، والجائزة التى يضمها البطل نتيجة صراعه مع التنين والقوى المبهولة . ويتميز الرجل البدائى عن الإنسان الحديث فى أنه يستجيب كلية لهذا النموذج الاصلى ، ولذلك فهو يخشى التجديد ويرتبط كل الارتباط بتراته . أما الإنسان الحديث فإنه انفصل بعيداً عن جذوره ، لانه يركز كل نشاط تفكيره فى المجال الواعى الذى تقسم تصرفاته بأنها ذات جانب واحد ، وبأنها تنحصر إلى الإسراف .

وهذا نكون قد وضعنا فكرة النموذج الاصلى بوصفه محتوى من محتويات اللاشعور الجسمى . فإذا حاولنا بعد ذلك أن نفسر ظاهرة ميلاد البطل من خلال ذلك ، فإننا نجد أن حكاية البطل منذ أن يولد حتى يتحقق له النصر ، إنما هى تعبير عن سيطرة النموذج الاصلى الذى يدفع الإنسان إلى الوصول إلى الكمال . فالطفل رمز للكل الكامل ؛ ذلك لانه يهد الطريق إلى التنويرات المستقبلية فى سبيل تحقيق الحياة الكاملة . فهو — شأنه شأن الحياة — مجرى يتدفق إلى المستقبل ولا يتراجع إلى الوراء .

ويكون الطفل إلماً في الأساطير الكونية ، أما في الحكايات الخرافية والشعبية فهو بطل إنسانى له صفات فوق الطبيعية . والطفل للؤلّه شخص اللاشعور الجمعى بالنسبة لهذا الكائن الذى لم يكتمل بعد فى شكل إنسانى . أما البطل الإنسان الذى يكشف عن الطبيعة الإنسانية فهو مزيج من الشعور واللاشعور الإنسانى . ومن ثم فهو يمثل الشعور السابق الفعّال لعملية التفرد التى تسعى إلى تحقيق الشكل .

أما الميلاد المعجز للطفل ، وكذلك المعجزات التى يصادفها فى حياته ، فهما يشيران إلى الطريق الذى تخوض النفس تجربته فى سبيل تحقيق ذاتيتها . وحيث أن هذا يتم فى شبه إعجاز ، فإن حياة الطفل البطل مليئة بالمثل بالمعجزات . وبالمثل فإن الأخطار التى يواجهها تشبه تلك الصعوبات الهائلة التى يواجهها الإنسان لكى يصل إلى السكّال . فالتهديد الذى يتأتى عن طريق التنين أو الأفاعى أو الأشكال المهرولة ، إنما يشير إلى الوعي الجديد الذى يسعى إليه الإنسان وقد ابتلعه اللاشعور .

ثم إن موضوع «أصغر من الشيء الصغير ومع ذلك فهو أكبر من الشيء الكبير» ، هو جوهر حياة البطل وهو يجرى مع مصيره مثل الحيط الأحمر . فالطفل البطل وإن كان أصغر من الشيء الصغير إلا أنه كبير كبر الحياة .

واستبعاد الطفل لازمة من لوازم الميلاد المعجز ، وهو رمز آخر للصراع الذى يخوضه الفرد فى سبيل تحقيق الذات التكاملة . ولا يتم هذا إلا عن طريق اتحاد الشعور مع اللاشعور . وهذا الاتحاد يتطلب بدوره تضحيات يشير إليها فى الطفل واستبعاده بوصف هذا خطوة أولى فى سبيل تحقيق الذات الكلية . فالطفل يبعد عن أبيه وعن أمه ، وليس هناك شىء يرحب بولادته على الرغم من أنه يشير للمستقبل . ولا ترحب به سوى الطبيعة الفطرية التى تتمثل فى ذلك الإنسان الفقير الطيب أو فى ذلك الحيوان الذى يتولى رعايته . فالطفل يعنى إذن شيئاً يتحرك إلى الاستقلال ، ولا يتم هذا إلا إذا انتزع من أصله لكى يعيش مع نفسه وحدها فيحقق ذاتيتها .

وقد تفاجأ بموقف متناقض فى حياة الطفل ، فهو يسلم عاجزاً إلى الأعداء المهولين ، بينما يجده يمتلك قدرة تفوق قدرة البشر المادية . على أنه من الممكن تفسير هذا نفسياً من حيث إن الشعور حينما يكون أسير موقف الصراع ، فإن القوى المناضلة تكون مسيطرة عليه إلى درجة أنه يخشى عليه من دخول منطقة الانزعاج أى ، سكونه

في اللاشعور . هذا ما يخشى عليه على أى حال . على أن أسطورة ميلاد البطل تؤكد غير ذلك ؛ فالطفل رغم عجزه أمام القوى المهيمنة بحيث إنه يبدو لأول وهلة أنها لا مفر مسيطرة وقاضية عليه ، إلا أنه يشق طريقه رغم كل الأخطار .

إن دافع تحقيق الذات قانون من قوانين الحياة . ولهذا فإنه قوة لا تقهر ، وإن بدا تأثيره لأول وهلة غير واضح وغير محقق . وهذا الدافع تكشف عنه أعمال الطفل البطل المعجزة . إنه بوصفه إنساناً ، أصغر من الشيء الصغير ، وهو بوصفه معادلاً للكون ، أكبر من الكبير .

لأننا لا نعرف أنفسنا — كما يقول يونج — إلا قليلاً . ولذلك فنحن نفاجأ بتلك العجائب التي نخترقها داخل أنفسنا . أما الإنسان البدائي فلم يكن في حيرة من أمره ، إذ لم يبدأ الفرد يسأل نفسه ما الإنسان إلا متأخراً . إنه لم يكن لينفصل عن أعماقه وعن جذوره ، وقد حدث إسقاط لهذا الإحساس في النموذج الأصلي للطفل الذي يعبر عن الحياة الكلية وعن الإنسان الكامل . إن الطفل يبعد وينفى ويسلم عاجزاً إلى القوى المهيمنة ، ولكنه مع ذلك يمتلك قوة إلهية . وهو يبدأ حياة بدايتها غريبة ونهايتها غير مؤكدة ، ومع ذلك فإن حياته تنتهى بالوضوح والانسجام التام .

وبهذا نكون قد قدمنا تفسيرين نفسيين لميلاد البطل الأسطوري . وإذا كان هذان التفسيران مختلفان في أساسهما ، إلا أنهما يلتقيان معاً في أن ظاهرة ميلاد الطفل البطل في الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية أساسها اللاشعور الجمعي . ومن هنا كانت ظاهرة ميلاد الطفل البطل رمزاً يحتاج إلى تفسير . وما أوجزنا أن نتفهم مغزى رموز الأدب الشعبي كله ؛ فالعالم كله يتحدث من خلال الرمز كما يقول كريني .

الفصل السادس

المثل الشعبي

« ان المثل حصيلة تجارة مفلسة »

سيباستيان فرانك

ربما كان المثل الشعبي والنسكة أكثر الأنواع الأدبية الشعبية جرياناً على الألسن . وقد يتصور البعض أن المثل الشعبي ليس في حاجة إلى تعريف ، ولكننا حينما نتساءل عن الفرق بين تلك العبارة المشهورة « زوبعة في قنجان » ، وبين قول المتفني « مصائب قوم عند قوم فوائد » ، ثم بينهما وبين الأمثال الشعبية الأكثر انتشاراً بين طبقات الشعب مثل « بيت التناش ما يعلاش » ، أو مثل « مال تجيبه الريح تاخذه الزوايع » ، فإنه يتعذر علينا حينئذ أن نفرق بينها ، لأنها — كما تبدو — تنتمي كلها إلى نوع أدبي واحد ، وهو تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية على أنه لا يخفى على القارئ أن هناك فرقاً وإن يكن طفيفاً . ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نعرف المثل تعريفاً دقيقاً ، وأن نبحث طبيعته الشعبية وخصائصه ، حتى نلبي لنا أن نقارن بينه وبين سائر الأقوال المشهورة مقارنة علمية واضحة .

وربما كانت الأمثال الشعبية أكثر الأنواع الأدبية الشعبية التي أولاها النادسون اهتمامهم . وربما يرجع ذلك إلى سهولة جمعها وتصنيفها . وقد يما عن العرب بجمع الأمثال ؛ فكلنا نعرف كتاب الأمثال للبيداني الذي خصص فيه فصلاً للأمثال المولدين ، وكذلك كتاب الفايح لابن عاصم الكوفي ، إلى غير ذلك . كما أن منهم من أهتم بتدوين الأمثال الشعبية مثل الأبيشي الذي عاش في القرن الثامن الهجري ، وذلك في كتابه المستطرف في كل فن مستظرف .

أما في العصر الحديث فقد أهتم كل بلد عربي بجمع أمثاله ، وعلى ذلك فقد أصبحنا نمتلك مؤلفات في أمثال الجزيرة العربية وأمثال نجد وأمثال الموصل وأمثال بغداد إلى غير ذلك . أما في مصر فقد دون الأستاذ أحمد تيمور الأمثال العامية في كتابه « الأمثال العامية » ، كما دون الأستاذ أحمد أمين جملة هائلة من الأمثال في « دقاومس

العادات والتقاليد والتعابير المصرية . كما ألقت السيدة فاطمة حسين راغب كتاباً في الأمثال عنوانه : « حداثى الأمثال العامة » .

ومعنى هذا أننا أصبحنا نمتلك مادة مدونة وافرة من الأمثال العربية . وقد حاول بعض الذين حرصوا على تدوين الأمثال أن يعرفوا المثل في تقديمهم لكنهم أو لمجموعة أمثالهم . ومن ذلك ما ذكره الأستاذ الشيخ محمد رضا الشيبى في تقديمه لكتاب الأمثال البغدادية للشيخ جلال الحنفى^(١) . يقول الأستاذ محمد رضا : « الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصل خبرتهم ، وهى أقوال تدل على إصابة الحز وتطبيق المفصل . هذا من ناحية المعنى ، أما من ناحية المبنى فإن المثل الشروء يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكتابة وجمال البلاغة . والأمثال ضرب من التعبير عما ترزخ به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الروم والخيال ، ومن ههنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية » .

وإذا حاولنا أن نلخص خصائص المثل الشعبى من خلال هذا التعريف فإننا نجد أنها تنحصر فيما يلى :

أولاً : المثل خلاصة التجارب ومحصل الخبرة .

ثانياً : المثل يحتوى على معنى يصيب التجربة والفكرة فى الصميم .

ثالثاً : المثل يتمثل فيه الإيجاز وجمال البلاغة . فإذا حاولنا أن نطبق هذه الخصائص على المثل الشعبى ، فإننا نجد أنها لا تقتصر عليه وحده وإنما تمتد لها إلى أشكال أدبية أخرى . فما لا شك فيه أن صنوف الأدب جميعه ، الذاتية والشعبية على السواء ، تعد خلاصة التجارب ومحصل الخبرة . كما أن الإيجاز وجمال البلاغة هما من خصائص الحكم المأثورة كذلك ، كما يمكن أن يكونا من خصائص النكتة الشعبية والفردية . وعلى هذا فالتعريف لم يقتصر على خصائص المثل الخاصة به وحده .

وبالمثل عرف الأستاذ أحمد أمين الأمثال الشعبية بأنها « نوع من أنواع الأدب يتميز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة . ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم . وميزة الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب^(٢) » .

(١) الشيخ جلال الحنفى : الأمثال البغدادية : ص ٣ بغداد ١٩٦٢ .

(٢) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية : ص ٦١

القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٣ .

وهنا نجد أن الأستاذ أحمد أمين أغفل ذكر التجربة التي يعد المثل حصيلة لها . ولكنه أضاف خصيصة لم يذكرها الأستاذ محمد رضا وهي شعبية المثل . وفيما عدا ذلك فهو يتفق مع الأستاذ رضا في الخصائص التي ذكرناها . وربما لم يكن هدف الكاتبين تعريف المثل تعريفاً علمياً دقيقاً . على أننا نقدم تعريفاً يشمل خصائص المثل الشعبي الخاصة به وحده ، وهو تعريف الأستاذ « فريدريك زايلر » ، وذلك في مقدمة كتابه القيم « علم الأمثال الألمانية » الذي نشره عام ١٩٢٢ . ويعرف زايلر المثل الشعبي بأنه « القول الجاري على ألسنة الشعب ، الذي يتميز بطابع تعليمي ، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة ^(١) » .

ويمكننا أن نلخص خصائص المثل عند زايلر فيما يلي :

- ١ — أنه ذو طابع شعبي .
- ٢ — ذو طابع تعليمي .
- ٣ — ذو شكل أدبي مكتمل .
- ٤ — يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش في أفواه الشعب .

ولما رأى زايلر أن مفهوم الشعبية ربما كان مبهماً بعض الشيء فقد أخذ يوضحه من خلال مغزى المثل من ناحية ومن خلال كيفية انتشاره بين طبقات الشعب من ناحية أخرى . والمثل الشعبي — من وجهة نظره — لابد أن يمتدح على فلسفة ليست بالعميقة ، مصوغة في أسلوب شعبي ، بحيث يدركها الشعب بأسره ويردها . وعلى ذلك فإن عبارة « زوبعة في فئجان » تخرج من دائرة المثل الشعبي . وبالمثل قول المتنبي « فإن في الخمر معنى ليس في العنب » لأن مثل هذه الأقوال المشهورة تحتوي على فلسفة أعقق من أن يدركها الشعب ، كما أن هذه الفلسفة مصوغة في أسلوب أدبي رفيع .

هذا من ناحية مغزى المثل . أما من ناحية خلقه وانتشاره فقد دعا زايلر بشدة إلى وجوب احترام فكرة الفردية في خلق المثل الشعبي ، ممارساً في ذلك كل المعارضة الفكرة السائدة التي افترضت مساهمة الشعب بوصفه وحدة في خلق نتاجه

الأدبي . فالأمثال الشعبية والأغنية الشعبية ، والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية وفقاً للرأى الأخير ترجع أصولها الخفية إلى ما يعيش في قرارة روح الشعب من إحساسات واهتمامات روحية جماعية . أما من وجهة نظر زايلر فإن الشعب لا يستطيع — بوصفه كلا — أن يخلق شكلاً أدبياً مكتملاً بأى حال من الأحوال ، وإنما يعتمد كل خلق وكل ابتكار واكتشاف على شخصية مفردة . ولا بد أن كل مثل قد نطق به فرد في زمان معين ومكان معين . فإذا مس المثل حس المستمعين له ، فهو حينئذ ينتشر بينهم ، وكأنه عبارة ذات أجنحة . وعندئذ يتعرض المثل للتحوير والتهديب حتى يوضع في قالبه القانونى بوصفه مثلاً شعبياً .

فالمثل إذن خلق فردى فيما يراه زايلر . وهو ينتشر بين أفراد الشعب قبل تحويره وتهذيبه ، وقبل أن يتخذ شكله الأدبى الخاص به . على أن زايلر إن كان على حق في مساهمة الفرد والجماعة في خلق العمل الأدبى الشعبى ، فإن المثل — من وجهة نظرنا — لا يصبح مثلاً ، ولا يصبح عبارة ذات أجنحة ، إلا في المرحلة الثانية لاتنقله ، أى عندما يساهم الشعب في وضعه في قالبه الخاص به .

ثم يمضى زايلر فيشرح طبقات المثل التى تتلام مع طبقات الشعب ، فهناك أمثال الطبقة الدنيا ، وأمثال الطبقة المتوسطة ، وأمثال طبقة المفكرين . ويرى زايلر أن المثل الشعبى الحقيقى يعيش بين الطبقتين الأوليين ، أما الطبقة الثالثة فلا يعيش بينها المثل الشعبى بوفرة ، في حين تكثر بينها الأقوال المأثورة التى رواها التاريخ وضاع اسم قائلها ، أو تلك التى ما تزال تحتفظ باسم قائلها ، كأمثال المتنبي على سبيل المثال . على أن الطبقتين الأوليين تطوربان على جماعات صغيرة تكون كل جماعة منها عالماً خاصاً ؛ فهناك جماعة العمال وجماعة الموظفين وجماعة الطلبة إلى غير ذلك . ويرى زايلر أن هناك أمثلة شعبية عاشت بين جماعات بعينها ، وما تزال تحمل ممة هذه الجماعة . فالمثل الشعبى الذى يقول : « باب النجار يخلع » نبع من بين طبقة التجارين . وبالمثل المثل القائل : « الذى يجاور الحداد ينكوى بناره » فقد نبع من طبقة الحدادين . وقد تتكرر الفكرة في مثليين مختلفان تماماً في التعبير ؛ ففكرة تحييش الفرصة يعبر عنها مثلاًن ألمانيان ، أولهما يقول : « اطرُق الحديد إذا رأته متوهجاً » ، والآخر : « إذا انقسمت لك الفرصة فقبها » . ويرى زايلر أن المثل الأول نشأ بين جماعة الحدادين ، والآخر بين جماعة المحبين .

ولا شك أن تقسيم زایلر للمثل وفقاً لطبقات الشعب وجماعة كل طبقة، فكرة طريفة إلى حد كبير. على أن زایلر نفسه لاحظ أن أمثال الطبقة المتوسطة — وهى تلك الأمثال التى غالباً ما تعبر عن تجارب إنسانية — هى أكثر الأمثال وفرة وانتشاراً، لا بين الطبقة المتوسطة فحسب، بل بين الطبقتين الآخرين كذلك. ومعنى هذا أن المثل وإن نشأ بين جماعة بعينها فإنه سرعان ما يصبح ملكاً للشعب بأسره. ألسنا جميعاً نكرر فى كل وقت مثل: «باب النجار مخلع»، وإن يكن هذا المثل قد نشأ فيما يراه زایلر بين جماعة التجارين؟

على أننا نتساءل بعد ذلك عن سر استحواذ المثل على مثل هذه الشعبية، وعن سبب استخدامها جميعاً للأمثال فى مناسبات خاصة. وسبب هذا يرجع فيما نراه إلى طبيعة حياتنا التى نعيشها. فإذا نحن تأملنا الحياة بوصفها صنوفاً شتى من المذكرات والأحوال المعاشية، فإننا نلاحظ أن هذه المذكرات والأحوال تنتهى إلى ما نسميه بالتجربة. وعلى الرغم من أن هذه التجارب يتكرر حدوثها كل يوم فإنها تظل وحدات متنوعة، ونظل كل تجربة تدرك فى كل مرة فى حد ذاتها، كما أن قيمتها تمشى فيها وحدها. فإذا حاولنا أن نخضع هذه التجارب لأحكام عامة ثابتة، فإننا لا نستطيع أن نفعل ذلك: ذلك أن تجاربنا فى الحياة قد تتفق فى نتائجها، وقد يتناقض بعض هذه النتائج مع بعضها الآخر تماماً. وقد تعبر هذه التجارب عن النظام الكامل فى حياتنا، وقد تعبر عن أحوال عالمنا الذى نسير فيه الأمور على غير هدى. فنل «ابن الوز عوام» — يسير عن مدرك من مدركات الحياة، يصحح أن يصبح قاعدة، ولكننا نتفاجأ بمثل آخر يتناقض تماماً وهو «باب النجار مخلع». فإذا بالمثلين يقف كل منهما على حده ليعبر عن تجربة مفردة. وكل هذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن عالمنا ليس نظاماً كونياً يخضع لقوانين محددة، وإنما هو عالم الغرائب، عالم تجريبى اختبارى.

ولما كانت تجارب الإنسان تشغله إلى حد كبير، فإن الإنسان لا يعيش فى عالمه الكبير، بقدر ما يعيش فى عوالمه الصغيرة، أى فى تجاربه. وكلما عاش الإنسان فى هذه التجارب وأحس بوقعها على نفسه، كان أشد ميلاً للتعبير عنها وعن نتائجها. فقد يحدث أن يفشل فى أمر ما، كان يتوقع نجاحه فيه. فإذا شاء هذا الشخص أن يصف سوء مصيره وعجزه لشخص آخر يدرك موقفه تماماً، فإنه يعبر عن ذلك بكلمة «حظاً».

فإذا حدث أن وصل شخص إلى نتيجة موقفة في مسألة ما ، لم تخطر له على بال ، فإنه يعبر عن ذلك كذلك ، وإن يكن بنغمة أخرى . حظ ١ .

وهنا نلاحظ أن الشخص لم يحكم حكماً نقدياً على موقفه ، بحيث يقول على سبيل المثال : لو أنني تصرفت تصرفاً آخر ، لحدث كذا أو كذا ، ولكنه يبتعد عن جوهر تجربته ، كما يبتعد عن مسلكه إزاء هذه التجربة ، ولا يعبر إلا عن نتائجها ووقعها على نفسه . وربما قربنا هذا المثال من الموقف الذي يعيشه الإنسان حينما ينطلق لسانه بالمثل .

ومن المحتمل أن يحل مثل شعبي محل كلمة « حظ » ، وحيث أن التعبير عن نتيجة التجربة أكثر وضوحاً .

وهكذا يعيش المثل في الحياة وفي عالم الأدب ، وذلك إذا كان للتجربة في نفوسنا مثل هذا الوقع ، وإذا تحدثنا عنها بمثل هذه الطريقة .

والحديث عن عالم التجربة الذاتية ، التي تدعو إلى خلق المثل ، يجرنا إلى الحديث عن الخاصية الثانية للمثل في تعريف زايلر ، وهي أن المثل ذو طابع تعليمي . فهل يمكن أن يكون المثل ذا طابع تعليمي ونحن نتنطق به في خاتمة تجاربنا ؟ أن المثل حصيلة تجارة مفلسة كما يقول « سياسيتيان فرانك » . وإذا كان المثل ذا طابع تعليمي ، فبني هذا أنه يكون بداية لتجاربنا ، ويكون له أثر في صقلها . ولكن الذي يحدث غير ذلك ؛ فالتجربة تتم كما يحلو لها ، وفي نهايتها ينطلق لساننا بمثل يلخص نتيجتها . فإذا قلنا على سبيل المثال : « أردب ما هو لك ، ما تحضر كيله . . . تتغفر دقنك وتتعب في شيله » ، فنحن إنما نستشهد به بعد أن نتدخل في أمر لا يعنيننا ، فيصينا من الأذى ما كنا في غنى عنه لو أننا تركنا هذا الأمر لأصحابه . ولا شك أن هناك فرقاً بين هذا المثل الشعبي ، وبين قولنا بصيغة الأمر : لا تتدخل فيما لا يعينك . فالمثل يرجع إلى الماضي ، وفيه إحساس بالسحر والفضل . أما الصيغة الثانية فهي تنظر إلى المستقبل وتهدف إلى غرض تعليمي .

ولعل الطابع غير التعليمي في المثل ، يرتفع به إلى مستوى أدنى في لم يكن ليصل إليه لو أنه كان يهدف إلى غرض تعليمي صريح . فالتعبير عن خاتمة التجربة بمعناه رجوع بها إلى الوراثة حتى بدايتها ، أي أننا نعيشها مرة أخرى . ولا تختلف التجربة في جوهرها

إذا عبر عنها في شكل قصة أو قصيدة أو إذا عبر عنها بمثل . فقد تقابل شخصاً في حياتنا يجذبنا بشكله وتحركاته ، ويحيط نفسه بهالة من الفخامة ، فإذا ما عاشرناه ، تبين لنا أننا أمام نموذج بشري نأفه لقيمة له . هذه التجربة التي نعيشها قد نعبّر عنها في شكل قصص أو مسرحي ، وقد نعبّر عن جوهر حقيقتها فنقول : « البطيخة القرعة لها كثير » .

فالمثل قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة . ولنا نبالغ إذا قلنا أن كل مثل يصلح أن يكون موضوعاً لعمل أدبي كبير ، إذا استطاع الكاتب أن يتخذ من المثل بداية لعمله فيعيش تجربة المثل ، ويعبر عنها تعبيراً تحليلياً دقيقاً .

على أن الأمثال إذا كانت لا تهدف إلى غرض تعليمي ، فإنها تهدف من خلال تلخيصها للتجارب الفردية إلى نقد الحياة . وكثيراً ما يشعرنا المثل بنقص في عالم الأخلاق . وليس هذا سوى انعكاس لما يسود عالمنا التجريبي من عيوب أخلاقية . ولا يسعنا سوى أن نقدم بعض أمثالنا الضاحكة التي تعرض نماذج من حياتنا مليئة بالنقد والسخرية . فهناك المثل الذي يتندر على تلك التي لا تتأق إلا خارج بيتها فيقول : « بره وردده وجوه قرده » . وهناك المثل الذي يسخر من ذلك الذي يتدخل فيما لا يحسنه فيقول « أخرس وعامل قاضي » . وتقول الأمثال في ممان أخرى : « البطيخة القرعة لها كثير » ، و « لما يشبع الحمار يعرّق عليه » ، و « النصاب ياخذ من الخافي نعله » . بل إن المثل قد يتعجب من اختلاف النماذج الخلّقية فيقول : « خلق ناس وتحفهم ، وكبب ناس وحذفهم » .

فإذا فرغنا من الكلام عن ماهية المثل وعن مجال الاهتمام الروحي الذي يدعو إلى خلقه ، فإننا ننهي إلى الكلام عن الصيغة اللغوية للمثل الشعبي . وقد سبق أن أشرنا إلى رأي زایلر في وجوب اقتراض الأصل الفردي في خلق المثل . ويقسم هذا الفرد من وجهة نظره بطبيعته المشرقة ، وبقدرته على إصابة الهدف بتعبير فريد . ثم يتغير المثل ويتحول حتى يتخذ شكلاً محدداً ، فينتقل بذلك من الملكية الخاصة إلى الملكية العامة . أما كيف وأين يحدث ذلك ، فهذا هو الأمر الذي سيظل مجهولاً . فإذا قلنا إن كل مثل لابد أنه نطق به في مكان ما وزمان ما ، فإننا نستطيع أن نقول كذلك أن المثل الذي أصبح له شكل لغوي ثابت ، لابد أنه نطق به كذلك في زمان ما ومكان ما .

وهنا نعود إلى بداية الحديث لتحديد الفرق بين الأقوال المأثورة عن الأدباء والحكماء وبين المثل الشعبي . فالأقوال المأثورة قد تنطق بها أصحابها كاملة ، ولم يغيرها تغيير بعد ذلك . وبستوى في ذلك الكلمات التي فقدت اسم صاحبها مثل « زوينة في فنجان » ، أو تلك التي ما تزال تحمل أسماء أصحابها من الحكماء والبلغاء . على أننا إذا شئنا أن نحدد الفرق بين الأقوال المأثورة والمثل الشعبي تحديداً كاملاً ، فإنه يتحتم علينا أن نتعرض لخصائص المثل اللغوية . وهذا بدوره يعرضنا للخاصية الثالثة للمثل — وفقاً لتعريف زايلر — وهي أن المثل تركيبة مكتملة لا تقبل زيادة أو نقصاناً . فما هي الخصائص الفنية لتلك التركيبة المكتملة ؟

وتتمثل أول خاصية فنية في فن الكلمة التي يستخدمها المثل . ويمكننا أن نستشهد في هذا المجال بمثل « الجار ولو جار » . فإذا حاولنا أن نبين وضع كلمة الجار من الناحية النحوية ، فإننا نجد أنها تختمل — من وجهة نظر التحريين — تأويلات مختلفة . فقد تكون منصوبة على التخصيص ، وقد تكون مفعولاً به لفعل وفاعل محذوفين ، وقد تكون مبتدأ لخبر محذوف وهكذا . على أن فن الكلمة هنا يعتمد عن كل هذه التأويلات التي من شأنها أن تقلل من قيمة الكلمة الفنية . فكلما الجار هنا تقف بمفردها محملة بعمان كثيرة دون أن تكون في حاجة إلى أى تأويل من التأويلات . وبالمثل قولنا : « زبال وفي إيدو وردة » ؛ فلو حاولنا أن نجعل كلمة زبال خبراً لمبتدأ محذوف مثلاً أى « هو زبال » ، لفقد المثل كثيراً من معناه . وإنما تقف كلمة زبال وحدها هكذا وقد حملت من المعاني ما تعجز الكلمات الكثيرة عن بيانه .

وهكذا نستطيع أن نقول إن الخاصية الأولى للمثل هي استخدامه للألفاظ استخداماً فنياً يعتمد عن كل تحديد لغوي ، وفي وسع هذه الألفاظ أن تربط بين الأفكار ربطاً قوياً متماسكاً .

ومن الكلمة وفن الكلمة نصل إلى التركيب . والمثل لا يعرف التركيب الموحد الذي يعرض الفكرة عرضاً متسلسلاً ، وإنما يقدم المثل لقطعات متنوعة من التجربة . ومن خلال هذه اللقطات المتنوعة يبرز المعنى . ومثال ذلك : « وائت مالك .. خليك على البر » . ما ينوب المخلص إلا تقطيع هدومه . ومثال ذلك « أردب ما هو لك » ، ما تحضر كيله ... تنفجر دفقك وتتعب في شيله . فهذه لقطعات سريعة متباعدة من التجربة الكاملة تعبر عنها الجمل القصيرة دون تسلسل في التركيب .

وغالباً ما يحتوي المثل على الجمل المتعارضة التي تصور متناقضات الحياة . . في
الوش مراية وفي القفا سلاية . . ويسخر مثل آخر بآراء النساء وتفكيرهن ، فينصح
الرجال بمثل هذا الأسلوب المتعارض فيقول : « شاوروهم واخطفوا شورهم » .

على أن هذا التنوع والتعارض في الأسلوب ليس سوى انعكاس لعالم الاهتمام
الروحي الشعبي الذي يدعو إلى خلق المثل . ففي هذا العالم تعيش تجارب الناس بوصفها
وحدات متنوعة منفصلة ، فينجم عن ذلك التعبير عنها في شكل لغوي تنفصل أجزاؤه
وتتنوع وتعارض وإن اتحد كل هذا في كلمة يعبر عن تجربة الإنسان في هذا العالم
التجريبي .

وقد لا يكون المثل جلا متنوعة أو متعارضة ، وإنما يكون تكويناً منطقياً يربط
النتيجة بالقدمة . وهذه الأمثال تتكون من جملة فرعية تبتدئ بكلمة « التي » ،
وجملة أخرى رئيسية : « التي له ظهر ما ينضربش على بطنه » ، « التي ما لهوش إيد ،
ما لهوش لكية » .

وأبرز ما يتبع به المثل حركته الإيقاعية التي تنجم عن استخدام الوزن والإيقاع .
وإذا كان الوزن والإيقاع في الشعر من شأنه أن يعين على عرض الصور اللغوية
المتناسكة عرضاً يستمر مع الحركة النفسية ، فإن الوزن والإيقاع في المثل من شأنه أن
يصنع الشكل اللغوي المقل ، فالإن تتهى العبارتان للمتحدثان على وجه التقريب في
الوزن والإيقاع حتى ينتهي المثل . ومثال ذلك . « قصصى طيرك ، لا يلو ف بغيرك » ،
« العبد في التفكير ، والرب في التدبير » ، « حبيبك يمشغ لك الزلط ، وعدوك يتمنى
لك الغلط » .

وقد يستعين المثل بأسلوب التكرار فضلاً عن الوزن والإيقاع ، وذلك لزيادة
عنصر التأثير . ومثال ذلك : « حبيب ماله ، حبيب ماله ، وعدو ماله ، غدو ماله » .

وقد يكون للمثل طابع الحكاية . ومثل هذه الأمثال تستخدم كلمة القول على
سبيل الحكاية . « قالوا للجمال زمر ، قال : لاف مضموم ولا صواب مفسرة » ،
« ضربوا الأعور على عينه ، قال خسرانه خسرانه » .

هذه أم خصائص أسلوب المثل الشعبي كما حاولنا أن نحصيا . فإذا انتقلنا بعد ذلك

إلى الصورة في المثل ، فإننا نلاحظ أن المثل الشعبي كثيراً ما يحاول تجسيد الفكرة من خلال الصورة . ونحن نستشهد هنا بمثلين سبق أن استشهدنا بهما في مجال آخر وهما : البطيخة القرعة لها كثير ، ، لما يشبع الحمار يعزق عليه ، . ونلاحظ هنا أن المثل لا يهدف بحال من الأحوال إلى أن يشبه المظاهر الخادعة بالبالب الكثير وحقبة الإنسان النافهة ، بالبطيخة القرعة ، كما أنه لا يهدف إلى تشبيه الشخص الذي شبع بعد جوع بالحمار وإسرافه بعد حرصه ، بعزقة العليق ، ، وإنما تبرز الحقائق التي يلاحظها الإنسان مراراً ، في اللحظة التي يمين فيها في نتيجة تجربته التي عاشها . فإذا هذه الحقائق ينتفي عنها طابع العمومية ، وتكسب طابع التجريد ، وتصح مثلاً .

إننا نعيش جزءاً من مصائرنا في عالم الأمثال . ولعل هذا يفسر لنا استعمالنا الدائم للأمثال ، على عكس الأنواع الشعبية الأخرى مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والألغاز وغير ذلك . فالأمثال بالنسبة لنا عالم هادئ نركن إليه حيناً نود أن نتجنب التفكير الطويل في نتائج تجربتنا . ونحن نذكرها بحرفيتها إذا كانت تتفق مع حالتنا النفسية ، بل إننا نشعر بارتياح لسامعها وإن لم نعيش التجربة التي يلخصها المثل .

وربما أدركنا بعد هذا العرض السريع لخصائص المثل الفرق بين المثل الشعبي وبين الأقوال والحكم المأثورة . فالأقوال والحكم المأثورة لا تخضع لهذه الخصائص ، وإنما هي أمثلة ذهنية بحث كما قال زايبر . فلقد ختم شكسبير مسرحية هاملت بقوله : « إن البقية صمت » . وهي حكمة تصل فلسفتها إلى أعماق بعيدة . فقد تعنى أن بقية الحياة هي الراحة الأبدية ، وقد تعنى أن هاملت لن يستطيع الكلام بعد مأساته . ومن الممكن أن تعنى كذلك أنه مهما طال اهتمام الكائنات الفانية بمشكلات الكون ، فإن الصمت يتلو جميع أسئلتها عن الحياة المستقبلية .

على أن الأقوال والحكم المأثورة تتفقان مع المثل الشعبي في كونها ترجع جميعاً إلى اهتمام روحي واحد ، وهو تلك التجارب الفردية التي يعيشها الناس وتتلخص في تلك الأقوال الموجزة الحكيمة . ولذلك فإن هذه الأقوال المأثورة تفصل عن العمل الفني لتعيش بمفردها أحقاباً طويلة .

أما الأمثال العربية القديمة التي روتها كتب الأمثال فهي تنقسم إلى نوعين :

النوع الأول وهو تلك الحكم المأثورة عن شعراء العرب وحكائهم . وتحرص

كتب الأمثال على أن ترجعها إلى قائلها . فمن ذلك القول المأثور : « رضيت من الغنيمة بالإيجاب » . ويذكر كتاب « الفاخر » أن هذا القول يرجع إلى امرئ القيس ابن حجر ، وهو أول من نطق به في بيته :

وقد طوفت في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإيجاب

أما النوع الآخر من الأمثال فهو ما يشير إلى حوادث بعينها ، ويحتفظ بشواهد لهذه الحوادث ، ثم يصبح بعد ذلك أمثالا جارية تلى مناسباتها الأصلية . ومهمة كتب الأمثال هي شرح هذه الأمثال من خلال شرحها لمناسباتها الواقعية .

أما النوع الأول فاذلنا نحفظه في ذاكرتنا ونرويه في المناسبات المختلفة وهو ينتمى إلى الأمثال الذهنية . وأما النوع الثانى فهو بعيد في جوهره عن المثل الشعبي والدعوى . فهو لا يشير إلى خلاصة تجربة من تجارب الحياة ، وإنما يشير إلى اتفاق مناسبتين في تقاضيهما . ولهذا السبب فإن هذا النوع قد أصبح تراثاً أدبياً لا تحتفظ به سوى الكتب الأدبية القديمة . فإبعد هذه الأقوال مثل « واقق شن طبقه » ، أو « اقتلون ومالكاً » ، عن حياتنا وعن تجاربنا التي نعيشها .

ولا نود أن نقهى هنا قبل أن نشير إلى ما ذكره الأستاذ أحمد أمين بصدد مجموعة الأمثال التي ضمنها كتابه في العادات والتقاليد والتعابير المصرية . والأستاذ أحمد أمين عرف بحسه الشعبي الدقيق ، ومن هنا كانت له لفتات في المثل الشعبي يصح أن نشير إليها .

فقد أشار إلى الصعوبات التي يصادفها النارس للأمثال الشعبية . ومن هذه الصعوبات أن الأمثال لا يعرف قائلها حتى نستطيع أن نعرف من أى وسط نبعث ؛ هل قائلها ريفي أو حضري ، وهل قائلها سوقي أو أرستقراطي ؟ والناس عادة يهتمون بقائل الشعر ، فكثير من الشعر يمكننا معرفة قائله ، أما المثل فلا ؛ فقد نقول له عجوز في بيتها أو فلاحه في حقها ، أو صانع في مصنعه ، ثم يسير القول في الناس من غير اهتمام بقائله . كما أنه من الصعب تحديد تاريخ المثل في أى عصر قيل . وقد يكون هذا هاماً جداً لأننا كثيراً ما نجد أمثالا متضاربة ؛ فهم يقولون — مثلاً — « القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود » ، ويقولون « اصرف ما في الجيب يأتيك في الغيب » ، فهذان مثلان متناقضان ينصح أولهما بالتبذير والثاني بالتبذير . فهل تبعاً من وسطين

مختلفين أو قيلاً في وقتين أو حالين مختلفين ؟ ومثل قولهم « ابن الوز عوام » وقولهم « باب النجار مخلع » فبين هذين المثلين شبه تناقض . نعم إن بعض الأمثال يمكن معرفة تاريخها بدلائل مختلفة ، فقد جمع لنا الأبشهي في كتابه « المستطرف من كل فن مستظرف » طائفة من الأمثال العامة المستعملة في زمنه ، وقد كان مؤلفه في القرن الثامن الهجري . وأحياناً يدل المثل نفسه على التاريخ الذي قيل فيه مثل « آخر خدمة الغز علقه » ؛ فإن المثل يدل على أنه قيل في مدة حكم الأبرك لمصر . كما أن بعض الأمثال يدل على نوع الوسط الذي نبعث منه مثل « التوقى في حساب والريس في حساب » فإنه يدل على أنه نبع من وسط المراكبية . ومثل قولهم « إيش عرف الفلاح أكل التفاح » ؛ فإنه يدل على أنه نبع من وسط الحضريين . ومثل قولهم « اللى مالوش شيخ شيخه الشيطان » ؛ فإنه يدل على أنه نبع من وسط مشايخ الطرق وهكذا . ولكن هذا قليل ، وأكثر الأمثال لا يعرف قائلها ولا تاريخها ولا منبئها^(١) .

فالكاتب يرى أن جهلنا بالقائل الأول للثل ، وبالمثل جهلنا بزمان نشأته ومكانها ، يعد من الصعوبات التي تعترض الباحث في الأمثال الشعبية . ولعل القارئ قد أدرك بعد كل ما ذكرناه في المثل الشعبي ، وبعد دراستنا للأنواع الأدبية الشعبية السالفة ، أن الخصيصة الأولى للأدب الشعبي هي شعبيته ، بمعنى أنه ملك للشعب وليس ملكاً لفرد . وقد نتساءل : ما الذي يقننه الباحث من معرفة القائل الأول لكل مثل من الأمثلة الشعبية التي يصل عددها إلى الآلاف ؟ وهل يمكن أن يتعدد القائلون بتمديد الأمثال ، أم أن هناك مؤلفاً واحداً لكل هذه الأمثال ؟ وما بالنا بالأمثال التي تتشابه تماماً لدى كل الأمم ؟ هل تخفى وراءها مؤلفاً واحداً كذلك ؟ كل هذه أسئلة يصعب الإجابة عنها ، بل إننا نرى أنه ليس هناك جدوى من اشتغال الباحث بها ؛ فالمثل ينشأ من أى مجال في الحياة ، ثم ينتشر دون اهتمام بقائله ، كما لاحظ الأستاذ أحمد أمين نفسه ذلك .

أما عن تحديد الزمان والمكان الذين نشأ فيهما المثل فهذا لا فائدة وراءه كذلك ، إلا إذا أشار المثل نفسه إلى زمانه ومكانه . فإذ كانت هناك حاجة نفسية لاستخدام المثل ، فإنه يعيش مع الأجيال ، فإذا لم تكن هناك ضرورة نفسية لاستخدامه

(١) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ،

انتهى . فثل « إن فانتك الميرى أتمرخ في ترابه » ساد في عصر بصورة واضحة نظراً للاحتياج النفسى للاستشهاد به . وربما قل استعماله بعد ذلك ، وربما يعيش مرة أخرى فيستعمل مع الزمن الذى يتلامم مع مغزاه ، وهكذا . وأما ما ذكره الكاتب من أن الأبيشي قد دون أمثال القرن الثامن ، فهل في وسع أحد أن يؤكد أن الأمثال التى دونها الأبيشي قد نشأت في ذلك القرن ولم تنشأ قبل ذلك ؟ وإذا كان تحديد زمان المثل ومكانه من شأنه أن يفسر التناقض الذى يقع بين بعض الأمثال ، كذلك التى أشار إليها الأستاذ أحمد أمين ، فلعلنا استطعنا أن نفسر ذلك من خلال تفسيرنا للنشأة المثل . فتأتج تجمارنا المتناقضة تتطلب التطق بمثل في مناسبة معينة ، والنطق بنقيضه في مناسبة مناقضة الأولى . ولعلنا ندرك هذا في حياتنا اليومية ؛ فكلم من مناسبة نصادفها تتطلب التطق بمثل « ابن الوز عوام » وكلم من مناسبة أخرى تتطلب التطق بمثل « باب النجار مخلص » ١ .

أما الشيء الطريف الذى التفت إليه الأستاذ أحمد أمين فهو تدوين الأمثال المصرية حسب الموضوعات ، لا كما يفعل المؤلفون في ترتيبها حسب الحروف الأبجدية . وذلك لأنه أدرك أن أمثال كل أمة مصدر منهم جداً للورخ الاخلاقى والاجتماعى . وهو يقول في ذلك : « فإذا جمعنا مثلاً الأمثال المصرية التى قيلت في المرأة أمكننا أن نعرف منها نظرتهم إلى المرأة ، وإذا جمعنا الأمثال التى قيلت في الحاكم أمكننا أن نعرف نظرتهم إلى الحاكم ، وإذا جمعنا الأمثال المالية أمكننا أن نعرف منها نظرتهم الاقتصادية وهكذا » (١) .

ومن ثم فقد قدم لنا الأستاذ أحمد أمين أمثلة تشير إلى علاقة الشعب بالحاكم في الأزمنة السالفة ، وأخرى تشير إلى الحالة التى كانت عليها الحياة الزوجية ، كما قدم مجموعة أخرى تدل على الحالة الاجتماعية والأخلاقية .

والمصنف للأمثلة التى تمكس علاقة الشعب للمصرى بالحكام السالفين ، يشعر بالمرارة التى عاشت في قلب الشعب ، والتي لم يكن يخفف من حداثها سوى التعبير الشعبى في أى صورة كان . « الذى تشوفه راكب على العصا قول له مبارك الحصان » . « إن كنت في بلد يعبدوا الجحش ، حش وادى له » ، « إن كان لك عند الكلب حاجة

قل له يا سيدى ، « ارقص للفردي دولته » ، « آخر خدمة الغز علة » ، « اكن ابوك
سنجق دابر على حل شعرك » .

وهكذا تتلخص صفات الحاكم فى الجهل والغباء والجبروت والظلم ، كما تتلخص
علاقة الشعب به فى المداراة والاستكانة والتفاق والصبر على بلواه .

فإذا تصفحنا الأمثلة التى تروى عن الحياة الزوجية فإننا نواجه حقيقة الحياة
العائلية فى مصر ولاشك ؛ وهذه هى بعض الأمثلة فى ذلك : تأخدى جوزى وتغيرى ،
ماتخيل . الأم تمشش والاب يطفش . حتى جوزك فوق السطوح ، إن كان فيه خير
ما يروح . يا مأمنة للرجال يا مأمنة للباية فى الغربال . قالوا خدوا جوز الحرسه
اتكلمت . الراجل ابن الراجل الى عمره ما يشاور مرة . قصاد الحزانه ولا جواز
الدماه . فامت ابنها يعيط وراحت تسكت ابن الجيران . قصصى طيرك لا يلف
بغيرك . شابل ابنه على كفه ويبدور عليه . بوس إيد حماك ولا تبوس إيد مراتك .
جوة قرده وبره ورده .

وربما اتضح من خلال هذه الأمثلة المظاهر التى كانت تسود الحياة العائلية فى
مصر ، وهى خيانة الزوج وتجاهله لزوجته من ناحية ، وإهمال الزوجية لحالها وحرصها
فى الوقت نفسه على مراقبة الزوج والاحتفاظ به بكافة الطرق من ناحية أخرى . لأنها
حياة تقوم على عدم التفاهم وعدم الاستقرار .

أما الأمثلة الدالة على الحالة الاجتماعية والأخلاقية فلا حصر لها ، وفى وسعنا
أن نستخلص بعض القيم الاجتماعية والأخلاقية من خلال الأمثال الشعبية التالية :

١ - الاهتمام بالمظهر لأنه يخفى الجهل والغباء :

زى بيجر أغا ما فيه الا شتابه . الوش وش حاج والطبع ما يتغيرش . غشم
ومتعافى . ضلالى وعامل لإمام . واللا حرام . شابت لحام والعقل لسه ما جام .
شخصخ يتلوا عليك . ناموته وعامله جاموسه . الققص المزوق ما يطعمش الطير .

٢ - خلو الحياة من القيم والأخلاق :

خدوا من قهرم حطوا على غنام . عاز الفنى شقفه ، كسر الفقير زيرو ، جت

الفقير وكسه ، ما أقل تدييره . غاب القطع العب يا فار . الغايب مالوش نايب .
لا لإنسان ولا حلاوة لسان . راحت الناس وفضل النسناس . يا حامل هم الناس
خليت همك لمن . زى الطبل ، صوت على وجوفه خالى . زى فقرا اليهود ، لا دنيا
ولا دين . الدخان القريب يعمى . يا كل ويشرب ووقت الحاجة يهرب . ما ينوب
المخلص إلا تقطيع هدومه . لما اتفرقت العقول كل واحد عجبه عقله ، ولما اتفرقت
الأرزاق ما حشد عجبه رزقه . ما تيجي المصايب إلا من القرايب . ما تعرجش
قدام مكسحين . ما دام رايح كثر من الفضايح . الحيلة الواطية كل الناس تنط عليها .
قالوا للغراب ليه يتسرق الصابونة ، قال الأذية في " طبع . قالوا للشنوق غطى رجلك ،
قال إن رجعت ابتوا عاتبوني . قالوا يا كنيسة اسلى ، قالت الى في القلب في القلب .
الفار وقع من السقف قال القطع اسم الله عليك . أعمى ويسرق من المفتاح . عيوني
لا أراها ويعيوب الناس أجرى وراها .

ولما كانت الحياة خالية بهذه الصورة من القيم الأخلاقية فقد استسلم الفرد
الضعيف لليأس واستسلم للقضاء والقدر ، كما أنه أصبح يعيش حياته ليومه :

من شاف بلوة غيره هانت عليه بلوته . الضحك على الشقاير والقلب يصبغ
المناديل . الضرب في الميت حرام . يا الى بترقص في الظلام مين حاسس بيك . زى
الإبرة تكسى الناس وهي عريانة . أقل شيء يرضى الحاطر . أقل موال ينزه صاحبه .
يا باقى في غير ملكك يا مربي في غير ولدك . النهارده دنيا وبكره أخرى . ما قدرش
على الحمار اشطر على البردعة . ما يعجبك البيت وتزويقه ذا الى جوه نشفان ريقه .
قالوا أبو فصاده بيعمن القشطه برجليه ، قالوا : كان بان عليه . قيراط بخت ولا فدان
شطارة . السعد ما هواش بالشطارة .

ولعلنا بذلك نكون قد درسنا المثل الشعبي من كل زواياه ، ولعلنا استطعنا أن
نوضح قيمته من ناحية الاهتمام الروحي ومن ناحية قيمته الفنية .

على أننا نود في نهاية بحثنا في المثل الشعبي أن نفرق بينه وبين التعبيرات الشعبية
الشائعة التي شاء البعض أن يجمع بينها وبين الأمثال الشعبية ، كما فعل الأستاذ أحمد
تيمور في كتابه الأمثال العامية .

ومن أمثلة هذه التعبيرات : بصلة المحب خروف . بلسها واشرب مَمَّيَّتْها . إن كان
اللى بيكلم بخون خلى المستمع يبقى عاقل . آبات أعلم فى المتيلم بصبح نامى .

ومن الواضح أن هذه التعبيرات تمتلك لبعض الخصائص الفنية المثل كما سبق أن
شرحناها ، ومع ذلك فهى لا تعد أمثالا . فتحسن لا تتفوه بها فى نهاية تجربة عشناها ،
وإنما تتفوه بها على سبيل تأكيد الموقف وتوضيحه . فهى أقرب إلى باب الكنايات
والتعبيرات الشعبية منها إلى باب الأمثال . ومن ثم فلا يحق لنا أن نخطط بينها وبين
الأمثال بأى حال من الأحوال .

الفصل السابع

اللغز في الأدب الشعبي

اللغز شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، كما أنه كان يساويهما في الانتشار . فليس اللغز إذن مجرد كلمات عميرة تطرح للسؤال عن معناها بين مثل الأصحاب في الأمسيات الجميلة . ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نبحثه بوصفه عملاً أدبياً شعبياً أصيلاً شأنه شأن الأنواع الأدبية التي سبق الحديث عنها .

واللغز في جوهره استعارة ، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف . على أن اللغز فضلاً عن ذلك يحتوى على عنصر الفكاهة ؛ ذلك أن سبب كل شيء يثير الضحك احتواؤه على عنصر عدم التوقع .

ولكن لماذا نشأ اللغز أول ما نشأ ؟ يقول « موريس بلوم فيلد » في بحث عن الألغاز البراهمانية ألقاه في مؤتمر الفن والعلم عام ١٩٠٤م ، « إن اللغز نشأ منذ قديم الزمان حينما كان العقل البدائي يمرن نفسه على التلائم مع الكون الذي يحيط به . ذلك أنه كلما كانت الرؤية أكثر نضارة ، ازدادت الرغبة في إدراك ظواهر الطبيعة وظواهر الحياة ، وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان . ومن ثم فإن الأطفال يحبون الألغاز ومثلهم البدائيون . ولهذا كذلك فإننا نجد الأنواع الأدبية الشعبية مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية تتضمن الألغاز . فاللغز يشير إلى غموض الحياة ، وهو في الوقت نفسه يمثل إدراك العقل البكر » (١) .

حقاً إن تحليل بلوم فيلد لنشأة اللغز مقبول ، ولكنه تحليل شامل ينطبق على نشأة كل الأنواع الأدبية الشعبية ولا يقتصر على اللغز وحده . هذا فضلاً عن أنه لم يوضح لنا سبب نشأة اللغز في صورة سؤال عمير وجواب محدد . وإذا كان هدفنا الوصول إلى تفسير مقنع لذلك ، فلا بد من الرجوع بالتراث الشعبي إلى الوراء ، حينما كان اللغز يلعب

دوراً مهماً في حياة البدائيين لا يقل عن دور الطقوس . وفي هذا يسعفنا جيمس فريزر في بحثه الخالد « النصف الذهبي » .

فهو يذكر أنه من عادة قبيلة من قبائل الباتو أن ترقص النساء عرايا في احتفالات سقوط الأمطار ، ومن يفتن : اسقطي أيها الأمطار . فإذا اقترب شخص من المسكان ضربته النساء وطرحن عليه الألغاز لحلها ^(١) .

كما يحكي في مكان آخر أن بعض قبائل الهند الصينية تجتمع قبل موسم حصاد الأرز وي طرح بعض الأفراد الألغاز لحلها . وعند حل كل لغز يصيح الجميع « دع أرزنا ينمو في الجبال والسهول » ^(٢) : على أنه يتمتع طرح الألغاز للعن في الفترة بين انتهاء موسم الحصاد وميعاد الزرع الثاني .

ويعلق فريزر على ذلك بأن هذه التباثل كانت تعد اللغز لسبب من الأسباب بمثابة تعويلة يعود من ورائها الخير . على أنه يعود بعد ذلك فيقر بحيرته وعدم مقدرة على حل لغز اللغز ، فيقول : إن عادة طرح الألغاز في مواسم معينة أو في مناسبات محددة عادة غريبة جداً . وهي عادة لم تفسر بعد فيما أعلم . ولكنه مع ذلك يقترح تفسيراً لها كأن تكون الألغاز في أصلها عوضاً عن الكلمات المباشرة . فمن عادة بعض القبائل كما يقول على سبيل المثال ، أنها تطرح الألغاز قبل أن يكفن الميت باعتبارها وسيلة لخداع الروح حتى لا تهرب . وهو يشير إلى أن هذه العادة ماتزال موجودة في بريطانيا ، إذ يظل الرجال المسنون في الجبابة يطرحون الألغاز قبل دفن الميت ^(٣) .

كل هذا يذكره فريزر ، ومع ذلك فقد أعلن بحجته عن تقديم موحّد واضح لظهور اللغز في مثل هذه المناسبات . وإذا نحن تأملنا هذه المناسبات التي كانت تطرح فيها الألغاز فإننا نلاحظ أنها إما مناسبات يخشى فيها من حدوث أزمة ، كأن يفت الزرع عن النمو ، أو أنها مناسبات يكون فيها مصير الفرد أو الشعب كله معلقاً . فسقوط الأمطار ونمو النبات والحصاد والختان والزواج والدفن ، كلها مناسبات كانت تطرح

(١) James Frazer : The golden Bough, Vol. III. p. 154.

(٢) المرجع السابق ج ٧ ص ١٩٤ .

(٣) المرجع السابق ج ٩ ص ٢٢١ و ٢٢٢ .

فيها الالتئاز . ولا بد أن الشعوب كانت تساءل : هل يسقط المطر المبارك فيمنور النبات ، أم هل يحدث جذب وبجاعة نتيجة عدم سقوطه ؟ وهل تهب العاصفة في أوان الحصاد قتلح بالبحصول أم أن الجو سيقظ معتدلاً حتى يتم الحصاد ؟ وهل يسكن الروح الشرير الولد وقت خضائه فيفسد الجرح ويصاب الولد بضرب ، أم يلتئم جرحه ويعافى سريعاً ويدخل في مرحلة الرجولة ؟ وهل ينتج الزوجان في حياتهما الزوجية وبنجان الأطفال ويعيش معهما الروح الخير ، أم أن الروح الشرير سيعيث بينهما فساداً فتفسد حياتهما الزوجية ؟ كل هذه الأمور كان الإنسان البدائي يساءل عنها . ولم كان يتمنى لو أن مصير هذه الأمور تقرر بالإيجاب فترتاح نفسه . وربما كان الغز في هذه الحالة مشاركاً لشعورهم من حيث إنه يشترك مع هذه المناسبات في ظاهرة الغموض . فإذا توصل السامع إلى حل الالتئاز ، فإن هذا الحل يكون متمسكاً بقدر من السحر من شأنه أن يؤثر في القوى المجهولة التي تتصرف في حل المشكلات الغامضة .

وربما بدا لنا أن هذا المسلك من قبل البدائيين ليس سوى تطير وخرافة . ولكننا إذا عرفنا أن عادة طرح الالتئاز أمام الزوجين في أثناء الاحتفال بمرسما ما تزال تعيش بين بعض الشعوب ، فربما دفعنا هذا إلى الكشف عن دلالة الغز ، وعن الاهتمام الروحي الذي دعا إلى خلقه منذ بادىء الأمر . وربما كانت الالتئاز الزواج خير نموذج يعيننا على الكشف عن هذه الدلالة ؛ فقد يوحى الوصول إلى حل الغز إلى الزوجين بأن هذا سيكون مثيلهما في حل نواحي الغموض التي ستكشف عنها حياتهما الزوجية . ومن الممكن كذلك أن ينجم عن نجاحهما في حل الالتئاز إحساس بالتناؤل الكبير بأنهما سوف يؤديان مهمة الزواج في نجاح تام . ومن ثم لم يكن حل الغز سوى بداية طيبة لأداء هذه المهمة .

وربما تساءل بعد ذلك : لماذا لم يؤد البدائي نوعاً من الطقوس في هذه المناسبات كما كان يؤديها في مناسبات أخرى ؟ ونحن نجيب عن ذلك بأن البدائي في مثل هذه المناسبات التي كانت قبله لغزاً يؤد لو تكشف له ، كان في حاجة إلى سحر مشترك لشعوره . والطقوس وإن كانت تمد كذلك نوعاً من السحر ، إلا أنها كانت تؤدي بوصفها وسيلة للتقرب من الآلهة الخيرة ، وليست سحراً مشاركاً لشعور الناس ، فالطقوس إما أن تؤدي مهمتها فيم الخير ، وإما أنها لا تؤدي هذه المهمة في حالة غضب

الآلهة كما يتصور البدائيون ، فيعم الشر . وعلى ذلك فالطقوس وظيفية تؤدي لغرض قد يتحقق وقد لا يتحقق . أما الغنز فهو بما له من طابع عيّر ، إنما يشترك مع ما في نفوس البدائيين من إحساس بالحيرة والقلق ، كما أن الوصول إلى حله إنما يعنى وضع حد لهذا الموقف المحير .

على أننا لا نستطيع أن نجزم بأن هذا هو التفسير الوحيد للغز إلا إذا نصفنا الألفاظ المشهورة التي وردت لنا مع التراث الشعبي . فنرى بين الألفاظ الشهيرة التي وصلت إلينا مع التراث الشعبي العالمي ، تلك الألفاظ التي طرحها بلقيس ملكة سبأ على النبي سليمان لكي تختبر ذكاه . فقد اشترى النبي سليمان بذكائه وحكمته ، ووصل ذلك إلى علم الملكة بلقيس ، ولكنها لم تكف بسبب هذه الأخبار ، وإنما أرادت أن تختبر ذكاه الملك بنفسها . فرحلت إليه وطرحته أمامه عدة ألفاظ أوردها فريرز في كتابه « العناصر التولكلورية في العهد القديم » .^(١) قد سألته : « ما معنى أن سبعة وجدوا مخزناً وتسعة وجدوا مدخلاً ، واثنين انساب منهما يجري وواحد شرب من هذا الجري ؟ » فأجاب سليمان على التو : « أما السبعة فهم سبعة أيام الحيض . وأما التسعة فهم تسعة شهور الحمل ، وأما الإثنين فهما التديان ، وأما الواحد فهو الطفل » . فسألته مرة أخرى عن الأرض التي لم تتر الشمس سوى مرة واحدة . فأجابها : « لأنها الأرض التي تجمس فيها المياه بعد الخليقة ، وهي الأرض التي انحسرت عنها مياه البحر الأحمر ذات يوم حينما انشطر إلى شطرين ثم عاد بعد ذلك إلى حالته الأولى » . ثم سألته : « ما هو الشيء الذي لا يسير حينما يكون حياً ، حتى إذا مات تحرك ؟ » فأجاب : « إنه الشجرة التي لا تسير وهي حية . فإذا قطعت وصنعت منها السفينة تحركت السفينة في عرض البحر » . ثم سألته : « ما هو الشيء الذي يعيش في باطن الأرض ويكون غذاؤه التراب ويتفجر كالنار ويضئ البيوت » . فأجابها الملك : بأنه النفط .

ولم تكف بلقيس بذلك ، ولكنها عرضت على النبي سليمان مشكلة في شكل لغز وطلبت منه أن يحلها . فقد أحضرت أمامه مجموعة من الرجال والنساء متشكرون في هيئة واحدة وفي زى واحد ، وطلبت منه أن يميز بين النساء والرجال . فأمر الملك

James Frazer : Folklore in the old Testament ; Vol. II. (١)
p. 564 - 565. (London 1918).

سليان عبيده أن يحضروا الجوز للشوى والذرة للشوى ويطرحوها أمام الجميع .
ثم طلب من خليط الرجال والنساء أن يمدوا أيديهم ليتناولوا من هذا الطعام . فد
الرجال أيديهم دون أن يستحو من ظهور أذرعهم ، في حين أن النساء كن يحاولن
إخفاء أذرعن . وعند ذلك ميز سليان بين الرجال والنساء .

وهنا امتلأت بلقيس بالإعجاب من الملك سليان وقالت له : « إنك تفوق في الحكمة
والنبوة أضعاف ما كنت أسمعك عنك » .

ولا يقل لفر أوديب شهرة عن ألغاز الملكة بلقيس . فقد كان أوديب يتربى في
حضان الملك پوليبوس وزوجته ميروني بعد أن أبعد أبوه الحقيقي لاوس عنه وهو
طفل صغير إثر نبوءة أطلعت على أن طفله سيقتله ويتزوج أمه جوكاستا .
ووصلت هذه النبوءة إلى علم أوديب لما شب عن الطوق . ولما كان أوديب لا يعرف
له أبأ سوى پوليبوس وأماً سوى ميروني ، فقد قرر أن يفر هارباً من بلاطهما إلى
مدينة طيبة . وكانت المدينة قد ابتليت بوحش فظيع ظل يطرح على أهلها لغزاً محيراً
وهو : ما الكائن الذي يمشي في الصباح على أربع أرجل ، وفي الظهيرة على
رجلين ، وفي المساء على ثلاث أرجل . وكان كل من فشل في حل هذا اللغز يتعرض
للنوت ، حتى جاء أوديب وحل اللغز بأنه الإنسان ، وأتقذ بذلك أهل المدينة ، وأصبح
بناء على ذلك ملكاً مكان الملك المتوفى أى مكان أبيه .

ثم هناك اللغز الذي طرح على الإسكندر الأكبر ، وهو ماسبق أن أشرنا إليه في
الروايات التي حكى عن الإسكندر ومنها العربية ، ونود أن نعيد ذكره في هذا المجال .
لحيننا وصل الإسكندر إلى نهاية العالم الأرضي ، ووقفت أمامه الحواجز حائلًا
دون اقتحام العالم السأوى ، ظهر له شخص مجهول ذكرته الروايات العربية على أنه
إسرافيل ، وقدم للإسكندر الأكبر خجراً صغيراً في حجم العين وقال له : « خذه
فإن فيه علماً كبيراً » . فأخذ الإسكندر الحجر وعجز عن الوصول إلى حل لغزه حتى
هداه الخضر عليه السلام إلى الحل ، كما تذكر بعض الروايات . فأخذ الخضر الحجر
ووضعه في كفة ميزان ووضع في الكفة الأخرى أكبر الأحجار ثقلاً ، ولكن كفة
الحجر الصغير كانت ترجح دائماً . فلما وضع في الكفة الأخرى حفة صغيرة من
التراب ، رجحت كفة التراب رغم خفتها . وعندئذ شرح الخضر حل اللغز للإسكندر ،

وأخبره بأن هذا الحجر يمثل عينه التي لا تشبع ، وليس في وسع شيء أن يضع حداً لهما سوى حفنة من التراب الذي يغطيها حينما يموت الإنسان .

ولعل المثالين السابقين يطلعنا على مقدار ما كان للفن من تأثير في الأوساط الشعبية إلى درجة أنه لم يعد يروى مفرداً بحسب ، وإنما داخل الحكايات الشعبية والخرافية ولعب دوراً كبيراً فيها . وفي هذه الحالة لا يروى الفن بوصفه سؤالاً محيراً يتطلب إجابة صائبة يعرفها السائل من قبل ، وإنما يكون كذلك في صورة مسألة محيرة تتطلب التفسير ، كما هو الحال في الفن الذي طرح على الإسكندر الأكبر . وقد روى عن العرب كثير من حكايات الألفاز ، ونشير في ذلك على سبيل المثال إلى حكاية الفن التي رويت في أول سيرة عشرة .^(١) فالسيرة تحكى أن أبناء نزار بن معد بن عدنان الأربعة وهم إيراد وربيعة ومضر وأثمار ، اختلفوا فيما بينهم بسبب وصية تركها أبومهم بشأن الميراث . وعند ذلك قصدوا الملك الأفصى الجرهمي لكي يحكم بينهم . وفيما هم في الطريق مروا برادى السمعمع ورأوا فيه على البعد بعيراً . فقال ربيعة إن الجمل أهوج . وقال مضر إنه أعور ، وقال أثمار إنه أزور ، وقال إيراد إنه أتر . فلما خرجوا من الرادى لقيهم أعرابي وسألهم إن كان رأوا في الطريق جملاً . فذكروا له الأوصاف السابقة ، وأضاف أثمار أن حمل الجمل عسل ودقيق . وعند ذلك لم يشك الرجل في أنهم سرقوا جملة ، فلم يفعلوا شيئاً سوى أنهم اصطحبوه إلى الملك الأفصى .

واستقبلهم الملك ورحب بهم وأولم لهم ، وكان من جملة الطعام خروف مشوى ، وخبز أبيض نقي ، وخمر صاف ، فأكلوا وشربوا . وكان الملك قد جعل عندهم جارية تسمع كل ما يقولون وتنقله بنصه إليه . وحين لعبت الخمر برءوسهم ، قال ربيعة : ما أطيب هذا اللحم لولا أن الخروف قد رضع من كلبية . وقال مضر : ما أطيب هذا الخمر لولا أن كرمه مغروس بجانب جبانة . وقال إيراد : ما أطيب هذا الخبز لولا أن عاجنته كانت حائضاً . وقال أثمار : إن صاحب هذا الزاد يفسب إلى غير أبيه .

وإلى هنا تبدو المسألة محيرة للغاية بالنسبة لصاحب الجمل الضائع وبالنسبة للملك الجرهمي معاً ، بحيث ملامها الشغف للوصول إلى تفسير أو حل لقولهم الشبيه بالفن .

(١) سيرة عشرة : الجزء الأول ص ٥٣ وما بعدها (الطبعة الحجازية) .

فلما نقلت الجارية الحديث إلى الملك أحضرهم عنده ومعه صاحب الجمل وسألهم عما يريد به الرجل منهم . فقصوا عليه القصة ، وفسر كل منهم الصفة التي توقعها في الجمل . فقرر مضر أن الجمل لا بد أن يكون أعور لأن البعير السالم العينين إذا أكل من الثبات أكل من الجهتين وهذا أكله من جهة واحدة . وقرر أنمار أن الجمل أزور لأنه وجد مكان أكله متعشفاً . وقرر ربيعة أن الجمل أهوج لأن البعير إذا مشى ينقل يداً بعد يد ورجلا بعد رجل فيبقى مشيه متتابعاً مستقيماً . أما هذا الجمل فإن أثر مشيه كان مختلفاً . وقرر إياد إن الجمل أبقر لأن الجمل إذا أراث يحرك ذيله على أوراكه فيفرد روثه ، وهذا الجمل روثه كتل . ثم عاد أنمار فقرر أن حمل الجمل عسل ودقيق لأنه رأى الذباب يصف من جانب والحقيق من الجانب الآخر . وهذا ثبت للملك أنهم لم يأخذوا حمل الأعرابي . وعند ذلك عاد فسألهم أن يفسروا له حديثهم بعد الطعام . فقال إياد إن عاجنة الخبز كانت حامضاً لأن المرأة الحامض إذا عجن العجين يصير الخبز يتقطع ، كالخبز الذي أكلوا منه . وقال ربيعة إن الحروف رضع من كلبة لأن سائر الحيوانات شحومها فوق لحومها إلا الكلاب فإن لحومها فوق شحومها ، وكان شحم الحروف الذي أكلوه تحت لحمه . وقال مضر إن الكرم الذي شربوا من ثمرة مغروس بجانب جبانة لأنه حين شربها حصل له منها كسل وفقر وذكورته بالموت والبعث . أما أنمار فقد قرر أن الملك لا ينسب إلى أبيه لأن الرجل إذا لم يجلس مع ضيوفه يحادتهم ويمازجهم يكون منسوباً إلى غير أبيه وهذا ما حدث من الملك الأفقي .

وتمضى الحكاية فتحكى أن الملك ذهب ليتقصى حقيقة الخبيز واللحم والشراب . ويتأكد أن أبناء نزار صدقوا فيما قالوا ، وتبقى مشكلة نسبه ، فيدخل على أمه مستلاً سيفه ويعرف منها الحقيقة ، وهي أن أباه كان عبداً ، ولما خشيت أن يخرج الملك من أبيهم وقعت أحد العلبان وحملت منه .

وهذا يتكشف اللغز المحير أو بالأحرى هذه الألغاز . وقد يرد على هذه الحكاية بالذات بأنها لا تحكى لغزاً وإنما تشير إلى نوع من الفراسة . ونحن وإن كنا متفقين مع هذا الرأي ، إلا أننا نضيف إلى ذلك أن هذه الفراسة قد رويت في شكل لغز أو ألغاز . فإذا كان اللغز يتطلب سائلاً ومسئولاً ، فإن هاتين الشخصيتين قد وجدت بالفعل في الحكاية . ولم يكن السائل سوى هؤلاء الأعراب كما أن المسئول لم يكن سوى الملك والرجل . ولكن لما فضل كل من الرجل والملك في

الوصول إلى حل ألغاز الأعراب أى ألغاز المتسائلين ، فقد طلبا منهم شرحها كما قد يحدث مع اللغز الحقيقي في بعض الأحيان .

على أن تأخير اللغز في الحكايات الخرافية والشعبية لم يقف عند هذا الحد ؛ فهناك حكايات خرافية وشعبية اتخذت شكل اللغز بوصفها كلا . وقد سميت هذه الحكايات بحكايات الألغاز . وقد أغرم الهنود بصفة خاصة برواية مثل هذه الحكايات . فهم يحكون على سبيل المثال أن رجلا نحت تمثالا لفتاة في شجرة ، وجاء شخص ثان وزين الفتاة ثم جاء ثالث وأعطاهم ملاح ميرة وأخيراً جاء رابع ونفخ فيها الحياصة . فإلى من من هؤلاء تنتمي الفتاة ؟ هكذا سأل الملك أميرة لم يسبق لأحد أن جعلها تنطق بكلمة . وقد سبق لهذا الملك أن أمر بقتل الذين عجزوا عن الإجابة . ولكن الفتاة التي كانت تستمع إلى الإجابات غير الموفقة خرجت عن صمتها وقالت : إن الشخص الذى نحتها هو أبوها ، والذى زينها هو أمها ، والذى أعطاهم ملاح ميرة هو معلمها ، والذى نفخ فيها الروح هو زوجها . وبهذا أطلعت الفتاة الملك على مقدار علمها وفراستها ، فما كان منه إلا أن اتخذها زوجة له (١) .

ومثال ذلك كذلك حكاية « لغز الحجرة المحرمة » . فقد اشتهر عن رجل صاحب حلية زرقاء أنه يقتل كل امرأة يتزوج بها . وعجز الناس عن فهم هذا اللغز الذى يكتنف حياته . على أنه لم يكن فى استطاعة أهل البلد أن يمنعوه من الزواج بيناتهم حيث أنه كان صاحب نفوذ . وأخيراً استطاع الرجل أن يتزوج بامرأة أخرى وفر لها كل أسباب الراحة والهناء . على أنه فى الوقت نفسه سلم لها مفتاح حجرة واحدة فى البيت الذى تسكنه وطلب منها ألا تفتحها . ثم سافر الرجل فى مهمة . وهنا أدركت الزوجة أنها قد وضعت يدها على لغز هذا الرجل ، وساورتها نفسها أن تصل إلى حل هذا اللغز فى أثناء غياب زوجها . ففتحت الحجرة ولكنها فوجئت بظلام مروع لم يمكنها من رؤية شيء . وذعرت للمرأة وأغلقت الحجرة ، وسقط المفتاح فى لفهتها على الأرض . فلما تناولته أبصرت عليه بقعة من الدم . فلما حاولت إزالتها لم تتمكن من ذلك رغم استخدامها لكافة الوسائل . وهنا اتابها الذعر حتى قدم زوجها واكتشف جرمها . فلم يكن مصيرها سوى مصير هؤلاء اللاتي سبق أن تزوج بهن .

(١) أنظر كتاب « الحكاية الخرافية » ، ترجمة المؤلفة من ١٧٧ (الألف)

كتاب (١٩٦٥) .

وهنا نلاحظ أن لفز الحجر المحرمة لم يكن يعرفه سوى صاحبه . وقد تبين أن قسح الحجر لم يكن سوى وسيلة حمقاء للوصول إلى حل هذا اللغز . أى أنه كان يتحتم على الزوجات أن يحاولن اكتشاف هذا اللغز بطريقة أكثر ذكاء وأعنى إدراكاً . ولا يعنى الظلام الذى فوجئت به كل منهن سوى أن اللغز لم يزل غامضاً ، كما أن المفتاح ليس سوى رمز لإثارة الشغف للوصول إلى حل هذا اللغز .

وربما كانت الحكاية الشعبية الشهيرة التى مطلعها : هنا مقص ، وهنا مقص ، قد اتخذت طابع اللغز إلى حد بعيد ، والحكاية نصها :

| | |
|----------------------|---------------------|
| هينا مقص ، وهينا مقص | وهينا عرايس يتصرص |
| هينا بنت حجازيه | شعرها ضائق ضائق |
| لغيتو على حصاني | وحصاني فى الخزانة |
| والخزانة عايزه سلم | والسلم عند التجار |
| والتجار عايز مسمار | والمسمار عند الحداد |
| والحداد عايز بيضه | والبيضه عند الفرخه |
| والفرخه عايزه قحه | والقحه عند التاجر |
| والتاجر عايز فلوس | والفلوس عند الصريف |
| والصريف عايز لبن | واللبن عند البقره |
| والبقره عايزه برسيم | والبرسيم فى الجبيل |
| والجبيل عايز عصافير | والعصافير فى الجنه |
| والجنه عايزه حنه | والحنه فى إيديهم |

يا لالا تدور عليهم

وقد رويت هذه الحكاية بمطلع آخر هو : أحدثك حدوته ، بالزيت ملتوته ، خلقت ماكلها حتى يجيى تاجرها ، تاجرها فوق السطوح ، والسطوح من غير سلم ، والسلم عند التجار . . . الخ .

والحكاية تكون لفزاً محيراً من مطلعها حتى نهايتها . ونحن لا نبعد إذا قلنا إن أحداً لا يدرك تفسيرها تماماً سوى قائلها الأول . وقد حاول البعض تفسير لغزها كل حسب فهمه لها . فالأستاذ أحمد أمين يقول : « وهى جدوة لطيفة تدل على مبلغ

اتصال الأعمال بعضها ببعض^(١) . ثم يقول : « وقد سمعنا رجل صوفي فشرحها شرحاً صوفياً ، فقال : أحدثك حدوده بالزيت ملتوته ، يعنى السر الإلهي ، خلقت ماكلها ، أى أتاؤها فإن القصد لا يتم إلا بالوسيلة . حتى ييجي تاجرها ، المراد به المرشد الكامل ، والربى الواصل . والتاجر فوق السطوح ، لا يذهب ولا يروح ، بل إليه يراح ، وبه تنعش الأرواح . والسطوح عاوزه سلم ، يتوصل به إليها ، حيث أن المدار عليه . والسلم عند التجار ، وهو الأستاذ الكامل والمسلك الواصل . والتجار عاوز مسبار ، يثبت به سلم القرب والوصول . والمسبار عند الحداد ، صانعه المخصوص به . والحداد عاوز بيضه ، إذا لا يكون شيء بلا شيء الخ^(٢) . »

وكل هذه التفسيرات إن دلت على شيء ، فإنما تدل على أن الحكاية لغز محير يحتاج إلى حل .

ثم تعاقبت العصور والأجيال ونسى الباعث الأول على خلق اللغز ، فلم يعد يستخدم بوصفه وسيلة سحرية تكشف عن موقف غامض كما هو الحال في ألغاز البدائيين ، كما أنه لم يعد يعبر عن مفهومات عميقة بعيدة عن إدراك الإنسان العادى ، وعن الحكمة التى يمتلكها بعض الأفراد ، وإنما أصبح مجرد باب طريف من أبواب السمر . فمتى ما تسمر الجماعة ، يتبادلون الألغاز والفوازير مثل فزيرة الكتابة « قد السمسة وتجبب الخليل ملجمة ، ولغز البيض : « طبق رخام عليه زعفران حلف ما يتاكل إلا بالسكلام » أو لغز الترمسة « جيت أكلها قلمت قيصها » .

كما أن الألغاز أصبحت تستخدم في الكشف عن غياء الإنسان العادى بقصد خلق جو من السخرية والمرح . فالسائل يحكى أن نابليون جاء إلى مصر وهو يرتدى « حمالة ، لسرواله تنقسم إلى ثلاثة ألوان : أبيض وأخضر وأصفر . ثم يسأل السائل بعد ذلك عن سبب هذا . وهنا نلاحظ أن السامع يركز تفكيره على هذه الألوان الثلاثة وما يمكن أن تحمل من معنى ومدى ارتباطها بحملة نابليون على مصر

(١) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية : ص ١٥٨

(٢) لجنة التأليف والترجمة والنشر (١٩٥٣) .

(٣) المرجع السابق نفس الصفحة .

بالتات ، فإذا الجواب يقول بعد ذلك : إن نابليون ارتدى هذه الحلة لكي يرفع
سرواله . أو قد يسأل سائل عن السبب الذي من أجله يعيش السمك بكثرة تحت
الكبارى ، وهنا يتجه المسئول إلى ما يحفظه في إدراكه الساذج عن سبب احتمال وجود
السمك تحت الكبارى . ولكن الإجابة التي يتوقعها كل إنسان لا يمكن أن تكون
إجابة عن اللغز ، بل لابد أن تكون الإجابة الصحيحة غير متوقعة . أما جواب هذا
اللغز فيقول : إن السمك يعيش بكثرة تحت الكبارى حتى يتقن المطر . ولعل هذين
اللغزين يشيران في وضوح إلى ما ذكرناه ، وهو أن اللغز أصبح وسيلة للتسلية والترفيه
شأنه شأن النكتة ، وإن اختلفا في بواعثهما كل الاختلاف .

كما نشأ عن اللغز الشعبي اللغز اللغوى . وقد أتى الأقباط في كتابه المستطرف بمجموعة
من هذه الألغاز نسوق بعضها :

وصير الباقي صراخا عليه

أحرقه الله بنصف اسمه

وهو نفظويه

ظاهر في صروفه

اسم من قد هويته

زال باقي حروفه

فإذا زال ربه

النزال .

تراها مدى الأيام تمشى ولا تتمب

ومسرعة في سيرها طول دهرها

وتأكل مع طول المدى لا تشرب

وفي سيرها ما تقطع إلا كل ساعة

ولا تلك ثمن من ذراع وأقرب

وما قطعت في السير خمسة أذرع

الطاحونة .

بسر وذو الوجهين السر يظهر

وذى أوجهه لكنه غير بائع

فتسمعها بالعين ما دمت تبصر

تناجيك بالأسرار أسرار وجهه

الكتاب .

أشاهدها تجرى وليس لها رجيل

وجارية لولا الخوافر ماجرت

وليس لها مدى وليس لها بعل

وترضع أطفالا ولا هي أمهم

الساقية .

وما أخت مجامعها أخوها وليس عليهما فيه جناح
ترى بجوارزه الحكم طرا وفي أعناقهم ذاك النكاح
الزر والعروة .

قل لي فاشيء يرى ناعما منتصب القامة طول الزمان
أطول من شبر له حرة مغيشل الرأس قوى الجنان
يسمع في القمر له رنة ويظهر الصفق بأعلى المسكان^(١)
يد الهاون .

على أن اللغز أوشك أن يختفي مع عصر الحضارة والمدنية الذي نعيشه . ولم يختلف
اللغز وحده ولكن المقدرة على حل اللغز أوشكت كذلك على الاختفاء . . . لقد
نسى في رحمة المدينة وزحمة متطلباتها ، أن اللغز وسيلة أساسية للتربية . ذلك لأنه يعلم
الأطفال والكبار معا كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها ثم يحتفظون بعد
السك والتفكير بحس فكاهي .

على أن اللغز القديم لم ينس ؛ فاذلنا نذكر لغز أبي الهول ولغز الإسكندر الأكبر
والغاز بلقيس . وكما استغل الأدباء الأسطورة في أعمالهم الفنية ، كذلك استغلوا
حكايات الغاز في صياغتها صياغة فنية ، وفي تضمينها فكرة إنسانية ذاتية . وسوف
نشير إلى نموذج من هذه الغازات الفنية في نهاية المقال .

على أننا بعد أن عرضنا لتطور اللغز منذ العصر البدائي حتى عصرنا الحاضر نعود
إلى سؤالنا الأول وهو الباعث على خلق اللغز .

لقد سبق أن قدمنا تفسيراً مختصراً بالغاز البدائيين ، وهو أن اللغز كان بطرح في
مواقف معينة يشعر فيها الإنسان بأنه لإزاء أزمة تتعاقب بصيره ، ويود لو تكشف

(١) الأبشهي : المستطرف في كل فن مستظرف ٠ ج ٢ ص ٢٠٢ ،
و ٢٠٣ (المكتبة التجارية) .

له عن حل يريجه . ثم قلنا إن اللغز الذى يتمثل فى شكل سؤال غامض يتطلب الإجابة عنه ، إنما هو شبيه بحالة الغموض التى يعيشها الإنسان ، تلك الحالة التى يود لو اتضحت له . فإذا عثر المسئول على إجابة صحيحة للغز المطروح عليه فإنه يشعر فى الحال بأنه قد استبان مصيره إزاء المشكلة التى تشغله نفسياً .

على أننا نرجع فتتساءل : إذا كان السائل الذى يطرح اللغز إنما يعرف حله من قبل ، فلماذا يمتحن غيره فى معرفة حله ؟ هذا ما نحاول أن نجيب عنه ، مقتفين فكرة اللغز من أساسها .

فاللغز يتم عن طريق سؤال وجواب . وقد سبق لنا أن عرفنا أن هناك شكلاً أدبياً شاعرياً آخر يتم عن طريق السؤال والجواب ، هو « الأسطورة الكونية » . وعلى ذلك فهناك على الأقل علاقة ظاهرية بين النوعين . فالإنسان فى الأسطورة الكونية يسأل الكون عن خالقه ، وعن سر ظواهره المختلفة التى تبدو رائحة فى بعض الأحيان ومخيفة — حقاً — فى أحيان أخرى . فإذا أجاب الإنسان عن تساؤه ، فإن جوابه يتخذ شكل حكاية معلقة لتلك الظواهر ، وهو ما نطلق عليه « الأسطورة الكونية » .

فالأسطورة الكونية تنشأ إذن عن إحساس بصلة مجهولة بين الإنسان والكون . وإذا اهتدى الإنسان إلى توضيح هذه الصلة لنفسه ، فإنه يكون قد اهتدى إلى تفسير يؤمن به ، ومن ثم فهو يحسبه فى شكل طقوس : ثم ما تلبث هذه الطقوس أن تنسى وتبقى حكايتها .

فإذا حكى الإنسان عن إله النور وإله الظلام وصراعهما الدائب معاً ، فليس هذا سوى نتيجة تعجبه وتسأله عن سر ظاهرة النور والظلام . على أن هذا لا يعنى أن السؤال عن الأسطورة الكونية يكون ماثلاً أمامنا ، وإنما يكون محتفياً وراء الإجابة التى اعتقد الإنسان ذات يوم أنها الحقيقة . أما فى حالة اللغز ، فإن السؤال يتمثل أمامنا ، وهو يوجه إلينا ، ولا توجه نحى إلى الكون . ذلك أن اللغز لا ينشأ عن إحساس بصلة مجهولة بين الإنسان والكون ، وإنما ينشأ نتيجة تعمق الإنسان حقيقة الأشياء . كما أن الاهتمام إلى حل اللغز لا يعنى الوصول إلى الحقيقة وإنما يعنى الوصول إلى المعرفة فحسب .

وهناك شيء آخر نذكره في معرض المقارنة بين النوعين ، هو أن الأسطورة الكونية تمثل الخلق الحر ، أما اللغز فإن حرية الخلق لا تتوفر فيه ، حيث أن الإجابة تكون معروفة من قبل ، وعلى المسئول أن يعاني كثيراً في سبيل الوصول إلى الحل ، وليس عليه أن يستخدم خياله في سبيل الخلق الحر .

وعلى ذلك فالصلة التي تتمثل بين الأسطورة واللغز، هي أن الأسطورة تعد جواباً عن سؤال ، وبالمثل ينتهي اللغز بجواب أو حل ، وإلا فإنه لا يعد لغزاً . كما أن النوعين يطلعان الإنسان على نوع من المعرفة . التي تصل في الأسطورة الكونية إلى حد المعرفة العقيدية ، وفي اللغز إلى البحث عن حقائق الأشياء .

وإذا كان اللغز يختلف في باعته ، وبالتالي في شكله ، عن الأسطورة الكونية ، فما الباعث إذن على خلق اللغز ؟ وبعبارة أخرى ، ما الاهتمام الروحي الشعبي الذي ينشأ عنه اللغز ؟ لنحاول أن نمسك الخيط من أوله ، فنفهم اللغز في صورته البسيطة ، فاللغز يتطلب سائلاً ومسئولاً ، والسائل الذي يطرح اللغز يكون عارفاً بالإجابة ، كما أن المسئول يكون على يقين بأن سائله يعرف الإجابة . ومع ذلك فإن السائل لا ينطق بالإجابة عن السؤال إلا بعد أن يبذل في ذلك جهداً كبيراً . أما إذا عثر على الحل الصحيح فإنه يشعر — ولا شك — بحالة اقتناع ، وثقة في نفسه ، لأنه توصل إلى معرفة شيء مجهل حسب ، ولكن لأنه أصبح كذلك في درجة متمتحة من المعرفة . ذلك أن هناك من يعتبره في معرفته ، وهو يود أن يبرهن له على مقدرته في ذلك .

هذا هو الباعث الرئيسي الذي يقف وراء خلق اللغز ، وهو اختيار المسئول في درجة معرفته . ولكي يمكننا أن نتمثل ذلك كل التمثيل ، علينا أن نستشهد ببعض الألغاز التي وردت إلينا مع التراث الشعبي بصفة عامة . وإذا ما تصفحنا هذا التراث وجدنا أن اللغز قد ورد فيه بصور مختلفة ؛ فقد يكون اللغز امتحاناً قاسياً ، ينتهي بالحياة أو الموت ، أي أن الشخص المسئول قد ينجح في الوصول إلى الحل الصحيح فيمنح الحياة مع الجواز الطيب ، أو أنه يفشل في الوصول إلى الحل فيقتل . ومثال ذلك « لغز أبي الهول » الذي يرد في تنايا أسطورة الملك أوديب

وهناك نوع آخر من الألفاظ هي تلك الألفاظ البسيطة التي تعيش معنا حتى اليوم ، وقد سبق أن قدمنا نماذج منها . ويمكن أن نطلق على هذه الألفاظ اسم « ألفاظ المناظرة » . فالمسئول في هذه الحالة يظل يبحث عن حل يتوقعه فإذا الحل بعيد كل البعد عما كان يتوقعه . وقد ألفنا في مثل هذه الألفاظ — حينما تطرح للحل — أن يوجه للمسئول حينما يصح عن الحل عبارة « غلب حارك ؟ » . وأحسب أن هذه العبارة تعني أنه إذا كان حارك قد أنهك التعب فدعه يعض . وبمعنى آخر أنه يتحتم على هذا الشخص الذي عجز عن الوصول إلى الحل أن يستسلم ويطلب الأمان . وعلى هذا فالمسئول في كلا النوعين السابحين يسعى للوصول إلى الأمان .

ولعلنا تأكد من خلال الأمثلة السابقة أن المانع وراء خلق اللغز هو اختبار شخص ما في درجة معرفته ، وليس هو الوصول إلى حل اللغز لحسب . ذلك أن السائل يكون عارفاً بالإجابة الصحيحة ، وليس هناك ما يدعو لأن يعرف الإجابة مرة أخرى . وإذا كنا قد رأينا مدى حرص المسئول على الوصول إلى الإجابة الصحيحة ، فإننا نرى كذلك أن حرص السائل على الاستماع إلى الإجابة الصحيحة لا يقل عن حرص المسئول في شيء . وعلى ذلك يمكننا أن نكمل الباعث على خلق اللغز فنقول : إن السائل يمثل جماعة يرتبط بعضها ببعض عن طريق المعرفة والحكمة . أما الشخص المسئول فهو خارج عن نطاق هذه الجماعة . واللغز في هذه الحالة يمثل « كلمة السر » التي يسمح عن طريق النطق بها بالدخول في مجتمع مغلق . وإذا شئنا أن نتوسع في وصف هذه الجماعة فإننا نقول : أنهم جماعة المتضلعين العارفين بأوليات الحياة . وإذا شاء إنسان أن يدخل ضمن هذه الجماعة فلا بد أن يكون متضلعا عارفاً مثلهم ؛ فهم يفتحون الطريق لسائر البشر عن طريق حل الألفاظ للدخول في زميرتهم .

ويمكننا أن نستشهد في هذا المجال باللغز الذي طرح على الإسكندر الأكبر في أثناء تجواله الطويل الناق في العالم المجهول .

ولعلنا نلاحظ من هذا المثال أن الشخص الذي طرح اللغز على الإسكندر شخص غير عادي ؛ فهو يمثل طائفة اختصت بالمعرفة والحكمة . كما أننا نلاحظ أن الإسكندر الأكبر عجز عن الوصول إلى حل هذا اللغز . ومعنى هذا أنه أثبت عدم كفايته لأن يدخل في

زمره مؤلاء العارفين الحكاء ، في حين أن الخضر عليه السلام قد توصل إلى معرفة الحل ، فكان ذلك تأكيداً لعلو مستواه في المعرفة والحكمة .

وبعد ذلك نحاول أن نتحدث عن موضوع اللغز بصفة عامة . وإذا نحن دققنا النظر في الألغاز السابقة ، فإننا نلاحظ أنها تعرض جميعاً لكشف ظواهر غريبة في الحياة ؛ فلغز أبي الهول يكشف عن غرابة أطوار هذا الإنسان الذي يكون في بادية الأمر طفلاً يرحف على يديه ورجليه ، ثم يكبر فيستغنى عن يديه ويكتفى بقدميه ، ثم يصير كهلاً فيتوكأ على عصا ، تكون له بمثابة الرجل الثالثة . أما اللغز الهندي فهو يصور لنا كيف أن الإنسان يتشكل في الحياة وفقاً للظروف التي يعيشها . وقد ساهم — كما رأينا — أربعة شخوص في تشكيل حياة الفتاة ، أو بالأحرى أربعة ظروف وأحوال : فالإبنة تعيش في كنف والدها ، وكل منهما يلعب دوراً في حياتها . ثم تخرج الفتاة إلى الحياة لتكتسب تجاربها وتعاليمها بمساعدة أفراد غريباء . وبعد ذلك تزوج فتشكلها الحياة الزوجية بشكل جديد آخر . أما اللغز الثالث وهو اللغز الذي كلف الإسكندر بحله ، فهو يكشف عن أهم خصائص الإنسان في الحياة الدنيا ، ألا وهي طموحه الذي يبلغ حد الإسراف إلى درجة أن هذا الإنسان قد يطلب المستحيل . وقد عبرت حكاية الإسكندر عن هذا المعنى في موضع آخر ، حينما قابل الإسكندر أحد المنقود الحكاء ودار بينهما نقاش طويل حول ماهية الحياة التي تؤدي بالإنسان إلى الموت لامحالة . وسأل الحكيم الهندي الإسكندر الأكبر وقال له : إذا كنت تعرف أنك ميت لا محالة ، فلماذا تسرف في كل هذه الألطاع ؟ ولماذا تسعى إلى معرفة المجهول ؟ عندئذ أجاب الإسكندر بأن الإنسان عبد لأطباعه ، فلو لا الرياح ما تحركت مياه البحر .

وقد يبدو اللغز في بعض الحكايات الخرافية والشمعية في شكل مسألة بحيرة تتجاج إلى تفسير يكشف كذلك للإنسان عن غرابة أمر من أمور هذه الحياة . ومثال ذلك حكاية « صاحب اللحية الزرقاء » .

بعد ذلك نتنقل إلى مناقشة مسألة أخرى في اللغز ، وهي شكله . فكيف ولماذا يتألف اللغز بهذه الصورة الغريبة ؟ سبق لنا أن ذكرنا أن اللغز يطرحه شخص يعد فرداً من جماعة العارفين الحكاء ، وهو يوجهه على سبيل امتحان شخص آخر ، ليرى ما إذا

كان هذا الشخص لغة يفهم هذه الجماعة . ولا بد لنا أن نفترض أن كل جماعة تستخدم لغة خاصة بها . لجماعة الصيادين مثلاً لم لغتهم الخاصة ، وكذلك جماعة الصيادين . . إلى غير ذلك . وبالمثل تستخدم جماعة الحكماء العارفين لغة تنقسم بالغرابة والإكاثات ملكاً مشاعاً للجميع . وعلى ذلك يمكننا أن نقول بأدنى ذى بدء : إن اللغز يستخدم اللغة الغريبة في مقابل استخدام الإنسان العادى للغة العادية . ويمكننا أن نوضح ذلك من خلال مثال من الأمثلة التى ذكرناها ، وليكن لغز أبى الهول . فإذا كان هذا اللغز يقسأل عن هذا الكائن الذى يمشى فى الصباح على أربع أرجل وفى الظهيرة على رجلين ، وفى المساء على ثلاث أرجل ، وإذا كانت الألفاظ العادية التى يستخدمها اللغز ، وهى الصباح والظهيرة والمساء ، تعنى مفهوماً آخر غير المفهوم الذى يعرفه الإنسان لهذه الأسماء ، كأن الرجل تكشف عن معنى أعمق وأكبر غير الذى نعرفه عن مفهوم الرجل ، فلئنا ندرك أن اللغز لا يهدف إلى ذكر الأشياء بمسمياتها الكلية المصطلح عليها ، وإنما يهدف إلى الإشارة إلى مغزى هذه الأشياء وإلى معناها العميق . فاسم الشيء فى اللغز يحتوى على كثير من المعانى ، شأنه شأن الحياة حينما ينظر إليها من الأعماق .

وعلى ذلك يمكننا أن نقول باختصار إن لغة اللغز هى لغة جماعة المتصلعين الحكماء ، وهى تعبر بالتالى عن عالمهم الذى يعيشون فيه . إنما تنبع من اللغة العادية ، ولكنها تسمو بها بعد ذلك إلى مستوى فنى ، أى إلى « التعبير التصويرى » — على حد تعبيرنا الحديث . وهذه اللغة تتصل كل الاتصال بطبيعة اللغز ؛ فمن خلال هذه اللغة تنبع اللامعات الفنية والمعنوية ، وعن طريقها يكتسب اللغز صفى الغرابة والمتعة فى آن واحد .

على أن شرحنا لغة اللغز لا يوفى السؤال حقّه . ذلك أننا لم نجيب بعد عن سبب اتخاذ اللغز لهذه الوسيلة من التعبير ؛ فليس من الضرورى أن تكون اللغة الغريبة لغزاً . فإذا قلنا مثلاً : إن الإنسان يمشى فى كحولته على ثلاث أرجل ، فإن هذا يعد لغة غريبة ولكنه ليس بلغز . ولكن التعبير يتخذ شكل لغز حينما تقسأل عن ماهية هذا الكائن الذى يمشى فى المساء على ثلاث أرجل . فاسبب اصطناع اللغز لمثل هذه الوسيلة فى التعبير ؟

إذا كنا قد ذكرنا أن السؤال فى اللغز يوجه شخص عارف ينتمى إلى جماعة

المعارفين ، وأن هذه الجماعة لها لغتها الخاصة بها ، فإننا نستطيع أن نقول إن اختيارها لصيغة اللغز بقصد اختبار شخص غريب في درجة معرفته يكون عن عمد . فالسؤال البسيط يجيب عنه كل إنسان ، ولكن السؤال الذى ينفذ إلى داخل الأشياء لا يستطيع أن يجيب عنه سوى الشخص الذى يمتلك وسائل توصله إلى المعرفة : وليس عجيباً أن يقف الإنسان العادى سائراً أمام اللغز . ذلك لأنه يجد نفسه أمام مسميات لا تتحمل بالنسبة لإدراكه سوى معنى واحد ، فى حين أن اللغز يستعملها بوصفها طلاس تحتوى على معنى خفى . وعلى ذلك يمكننا أن نقول إن اللغز تعبير بلغة خاصة ، وإن هذا التعبير يوضع عن عمد فى قالب سؤال معقد .

وبذلك نكون قد وضحت ماهية اللغز بمجوانبه المتعددة . وقد حرصنا على تقديم نماذج أصلية للغز ، لأن الشكل القديم لآى نوع أدبى شعبى يعيننا على فهم هذا النوع فى شكله المتطور ، كما يعيننا على إدراك بواعثه أكثر مما تعيننا الأشكال الحديثة المتطورة . وليس غريباً أن يبقى اللغز ويتطور وينسب بواعثه مع تطور المصور والجيال .

إن اللغز فى صورته الأولى يعنى الصراع من أجل إزالة الحواجز فى سبيل الوصول إلى المعرفة . ويحدث نتيجة لذلك تغيير وتبدل لموقف الإنسان من الحياة . وما لا شك فيه أن اللغز الحديث ما يزال يحتفظ بشئ من هذا المفهوم ، وإن كان هذا قد غاب عنا . أنه نوع أدبى شعبى مميز ، يرد مفرداً ، كما يرد فى ثيا الحكايات الخرافية والشعبية والأسطورة بنوعها ، وفى الملاحم والسير الشعبية .

وهكذا نرى كيف أن الأدب الشعبى ملئ بالافكار العميقة التى يحاول دائماً أن يلبسها شكلاً قوياً رائعاً . وكل نوع من أنواع هذا الأدب تتناول الحياة من زاوية من زواياها المتعددة . وما أروع الشعوب التى استطاعت أن تعبر عن طلاس الحياة بطلاسم فنية ، لا تقل عمقاً عن طلاس الحياة ، بل لا يقل الجهد الذى يبذل فى حلها عن الجهد الذى يبذل فى حل طلاس الحياة نفسها .

ونحن لا نبالغ إذا قلنا إن الأدب الناقى قد تأثر باللغز إلى حد ما ، على الأقل من ناحية الشكل . أليست الرواية البوليسية لغزاً تنتشعب حوله حتى يتكشف تماماً فى نهاية الرواية ؟ إن الرواية البوليسية تحاول أن تكشف عن جرعة يكتشفها القموض إلى درجة أنها تتخذ صورة لغز محير . ومهمة القاص تتمثل فى الكشف عن عوالم مجبولة ، حتى ينتهى القارئ — شيئاً فشيئاً — إلى المعرفة اليقينية . والقاص هنا

أشبه بالقاضي الذي يحاول أن يقتحم عالم المتهم ، حتى يتهدى إلى الحقيقة ، أى إلى حل لغز المتهم .

وبعد ذلك نعرض نموذجاً للغز الفنى الذى استقى الأدب مادته من التراث القديم ثم عبر عنه بأسلوبه الذاتى . وهذا النموذج هو حكاية « توراندوت » ، الشاعر الكاتب شيلر .

وحكاية توراندوت قرأها شيلر عن جوزى Gozzi الكاتب الإيطالى الذى ولد عام ١٧٢٠ وتوفى عام ١٨٠٦ . وتوراندوت أو توراندوخت هى بطللة إحدى حكايات مجموعة ألف يوم ويوم الفارسية .

وتحكى هذه الحكاية الشعبية أن الأميرة توراندوت قررت ألا تتزوج إلا بمن يتمكن من حل الألغاز التى تطرحها عليه . فإذا فشل المشول فى حلها ، كان مصيره القتل . وعلى الرغم من هذا التهديد ، فإن كثيراً من الأمراء تقدموا لخطبة توراندوت وكان مصيرهم القتل بعد أن فشلوا فى حل الألغاز . حتى تقدم لها فى النهاية أمير شاب ساقه الحظ العثر لأن يكون شحاذاً ، إلى حل ألغاز توراندوت . وفى الحال تزوجت به توراندوت رغم سوء حاله .

وإذا بحثنا عن سبب طرح توراندوت الألغاز فى هذه الحكاية الشعبية فإننا نعتبر عليه فيما سبق أن ذكرناه فى تفسير اللغز . لقد كانت الأميرة تود أن تكشف الإنسان العارف الذكى الذى يتمكن من حل الألغاز ، ألغاز الحياة الزوجية . فلما نجح الأمير الأخير ، ويدعى خلف ، فى حل ألغازها تزوجت به فى الحال . ولم يكن القتل سوى عقاب صارم لهؤلاء الذين يتوسمون فى أنفسهم الكياسة والذكاء وهم فى الحقيقة ليسوا سوى حقى .

أما مسرحية شيلر فتحكى عن احتلال التتار لبلاد الفرس . وقد كان نتيجة هذا الاحتلال أن هرب الأمير خلف ، أمير استراخان ، مع أبيه الملك تيمور مستكرين هيئة شحاذين هروياً من المقتنفين لأثرهما . ثم عمل خلف مع أسرته فى حاشية ملك من ملوك التتار يدعى كيكوباد ، كانت له ابنة تدعى أديلما . وما أن وقع بصر أديلما على خلف حتى أحبه لأول وهلة .

ثم زج كيكوباد نفسه في حرب مع ألتوم ملك الصين . وهزم كيكوباد وتشتت عائلته وتشتت معها خلف وأسرتة . أما أديلا فقد اشتغلت في حاشية ابنة ملك الصين توراندوت ، وأما خلف فقد انضم مرة أخرى إلى حاشية ملك تاتارى آخر . وأشفق هذا الملك على والد خلف وأمه فأودعهما في مصحة ، كما أنه منح خلفاً مالا وحصاناً ولباس فارس وسمح له أن يرحل حيثما يريد . وهنا عزم خلف على المغامرة بعد أن ودع والديه . وبعد فترة طويلة من المغامرات استقر خلف في بكين عاصمة الملك ألتوم . وهناك تقابل صدقة مع برك رئيس بلاطه من قبل ، وأسر إليه أنه عازم على العمل في بلاط الملك ألتوم . وهنا حذره برك من هذا الفعل . فلما سأل خلف عن سبب هذا التحذير أخبره بأنه يخشى أن يدركه أذى الأميرة توراندوت التي اشتهرت بجملها وذكاها ، والتي رسمها المصورون وانتشرت صورتها في جميع أنحاء العالم . وشرح له برك كيف أن هذه الأميرة تكره الرجال وترفض الزواج منهم ولهذا فإن كل من تقدم لخطبتها تشقى غليلها منه بأن تطرح عليه الأهاز عسيرة الحل ، فإن عجز عن حلها أمرت بقتله . وكان آخر ضحاياها ابن الملك كيكوباد . ولم يأبه خلف لقوله رغم كل ذلك . وفيما هما يتحادثان إذ دخل عليهما سليمان ، صديق ابن كيكوباد ، وهو يبيى لمصرع صديقه على يد تلك الأميرة المتوحشة . ثم أطلعهما على صورتها التي كانت سبباً في مصرع صديقه ، ورماها بعد ذلك على الأرض وأراد أن يدوسها برجله . ولكن خلف منعه ومد يده وتمسك الصورة . وما هي إلا لحظة حتى كان قد وقع في غرام الأميرة وعزم على أن يتقدم لخطبتها مغامراً بحياته . فإما أن يحل الأهاز ويفوز بها ويرجع ملكاً كما كان ، وإما أن يلقى حتفه وتنتهى حياته ، إذ لم يكن يود أن يعيش في هذا الدل .

وبامت محاولات برك بالفشل في تجنبه الإقدام على هذه المغامرة . وتقدم خلف لخطبة الأميرة . وغضب ألتوم والدعا لمشاهدة مصرع شاب آخر ، وحاول أن يصرف خلف عن عزمه ، ولكن خلف لم يأبه به .

وتنبأ القصر لليوم المشهود ، واستند المحكمون وبين أيديهم حل الأهاز . وطرحته الأميرة اللغز الأول وهو :

وما الشجرة التي يذبل عليها أولاد البشر ، تلك للشجرة القائمة منذ الأزل وما تزال مخضرة دائماً أبداً . أوراقها تنحرف في جانب منها نحو الشمس ، أما في

الجانب الآخر قطف الأوراق سوداء كالقمح ولا ترى الشمس . وكلما أُنعت تلك الشجرة أضافت حلقة إلى عمرها ينطمس بداخلها اسم . ومع كل ذلك فلا يبدو عليها تقدم العمر وإنما يبدو ذلك على الإنسان .

وما أن فرغت توراندوت من طرح لغزها مزهوة ، حتى انبرى خلف يحله أمام الحشد ، وقال إن هذه الشجرة هي الستة بأيامها وليالها .

وسعد الجميع بمشور خلف على حل اللغز ، حتى ألتوم الذى تمنى لو وضع حداً لكبرياء ابنته ولأعمالها الإجرامية . على أن أدليلاً التى سبق أن وقعت في غرام خاف وكانت تعمل الآن في خدمة توراندوت ، أخذت تنقل الدعوات حتى يفشل خلف في حل اللغز الثانى . ثم طرح توراندوت اللغز الثانى غاضبة ولكنها كانت وافقة من فشل خلف في حله ، وقالت :

ما الصورة الرقيقة التى يشع منها الضوء والجمال دائماً ، تلك الصورة المحصورة داخل إطار ضيق ، ومع ذلك فإنها ترى أكبر الأشياء . إنها صورة تتمص كل العالم حتى السماء مرسومة بداخلها ، وكل ما ينعكس عليها يبدو أجل مما هو عليه .

وأجاب خلف : « إنها العين أيتها الأميرة ، عينك إذا أبصرت فهما الحب . » وكان الجواب صحيحاً . وذعرت الأميرة ، وسرى الهمس بين الحاضرين . ولم يبق بعد ذلك سوى لغز واحد وبَعدها يتقرر مصير خلف ومصير الأميرة . ولكن توراندوت خشيت من الهزيمة ، فطلبت من خلف بلهجة أمرة أن يقر بنفسه لأنه لا مفر فاشل في حل اللغز الثالث . ولكن خلف أصر على سماع اللغز الثالث والآخر . وهنا انبرت توراندوت في كبرياء طارحة لغزها وقالت :

« ما الشيء الذى لا تساوى قيمته كثيراً ، ويصيب بالجروح كالسيف سواء بسواء وإن كان الدم لا ينزف من جروحه . شيء تغلب على الأرض جميعاً فأحال الحياة سهلة غنية ، وتسبب في تشييد للممالك والبلدان من غير حرب أو قتال . » ثم ختمت الأميرة لغزها مهددة خلفاً وقالت : « الحل أو الموت . »

ولكن خلف ضحك ضحكة هادئة وقال : « إن هذا الشيء الذى وصفته أيتها الأميرة هو المحراث . »

وكان الجواب صحيحاً للمرة الثالثة . عندذاك علا صوت الأميرة وهي تصرخ : « لا . لا . لم يكن الامتحان عادلاً ، لقد كان سهلاً للغاية ، لا بد من امتحان آخر » . وهنا وقف والدها منها موقفاً صارماً ورفض عرضها . وتدخل خلف حجاب النزاع وطلب من الملك ألا يقسو على ابنته وأن يمنحها فرصة أخرى ، لا لكي تطرح عليه ألعازاً جديدة ، وإنما لكي تحاول حل لغزه هو ، فتخبر عن اسمه واسم أسرته واسم بلدته . فإن هي نجت في ذلك فسوف يتركها ولا يتزوج بها ، وإن هي فشلت فقد أصبحت له زوجة . وقبلت توراندوت عرضه وهي حيرى تسائل نفسها أتى لها بمعرفة ذلك . ولكنها لم تياس كل اليأس في استخدام ساشيتها في التعرف على من يعرف خلف .

وبالفعل دبرت توراندوت المؤامرة لكي تجبر أحد أصدقاء خلف على البوح بسر أصله ونسبه . ولكن أباهما ضبطها وهي تفعل ذلك . وأخبرها بأنه يعرف اسم الرجل وأصله وبلدته ، ولكنه لن يخبرها بذلك إلا إذا وعدت بتنفيذ ما يخبرها به . فعلمها أن تعلن — إرضاء لكبرياتها — اسمه ونسبه على الجميع ، ولكن عليها — بعد أن يشعر الجميع بانتصارها — أن تقبل خلفاً زوجاً لها . ومرة أخرى تسلط الكبرياء على توراندوت ورفضت طلب والدها ، وأستأنفت مؤمراتها حتى عرفت كل شيء . وفي اليوم المشهود وقفت أمام الحشد وكشفت عن اسم الرجل وعن أصله ونسبه . وما أن سمع خلف ذلك حتى شعر سيفه وأراد أن يقتل نفسه . عند ذاك أسرع توراندوت وقد غلبتها عاطفة المرأة ومنعته من أن يفعل ذلك . وتمايلت الميون وشعرت توراندوت في الحال بأنها لن تستطيع التغلب على عاطفتها في هذه المرة . فصارحت خلف بإعجابها به وبأنها موافقة على الزواج منه :

فهذه حكاية لغز شعبي عرف عن الفرس ، ونمكن الشاعر شيلر أن يحيله إلى مسرحية هي مزيج من المأساة والكوميديا ، وأن يستغله فوق كل ذلك في إبراز قوة المرأة وضعفها في آن واحد .

الفصل الثامن

النكتة الشعبية

ليس هناك زمن من الأزمنة أو مكان من الأمكنة لم تعيش فيه النكتة ، سواء في الحياة أم في الأدب . وإذا كانت النكتتان الأدبية والشعبية ترجعان إلى أصول نفسية واحدة ، فإن النكتة الشعبية — لأنها تنبع من صميم الشعب — في وسعها أن تتحدد المكان والزمان اللذين نشأت فيهما . . فنحن نستطيع أن نميز النكتة الإنجليزية من المصرية ، والنكتة القاهرية من غيرها من نكات البلدان العربية . وبالمثل يمكننا أن نميز النكتة القاهرية زمن الاحتلال من نكات عصرنا الحاضر . كما أن نكات جماعة الطلبة تتميز عن نكات جماعة العمال وهكذا ...

فالنكتة نتاج أدبي ينبع من الاهتمام الروحي الشعبي، شأنها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة والغزل غير ذلك . ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تمين في يسر على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما . .

والنكتة خبر قصير في شكل حكاية ، أو هي عبارة أو لفظة تثير الضحك . ولكن ما الذي يميز النكتة عن الكلام العادي ؟ لكي نجيب عن هذا يتحتم علينا أن نتعرض للمشكلة اللغوية في النكتة . فاللغة بصفة عامة إما أن تكون وسيلة لنقل خبر أو لإدراك شيء . ولهذا فإنه يتحتم أن يكون كل جزء من الكلام يمتلك خاصية الفهم . فإذا حدث أن استخدمنا عبارة أو كلمة تخفي معنى آخر غير المعنى الظاهري ، فإنه ينشأ حينئذ ما نطلق عليه المعنى المزدوج . وبعبارة أخرى فإن الهدف الإخباري المباشر للغة يتثنى عنها . فإذا انتهى الأمر بإدراك المعنى الخفي فإن المشكلة اللغوية تكون بذلك قد انتهت بالحل عن طريق إدراك مغزى كلام المتكلم . ويمكننا أن نلخص ذلك فنقول إن النكتة تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يوضع معنى مزدوجاً ؛ فهناك المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك إذا استعمل استعمالاً مألوفاً ، والمعنى الخفي الذي لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطاً بالمعنى الأول . ومثال ذلك أن يهودياً سأل يهودياً آخر كان يقف أمام حمامات شعبية وقال له : هل أخذت حماماً ؟ فأجاب الآخر في شدة : والله ما فعلت ، ولم ؟ فأجاب : لقد دخلت الحمامات فوجدت حماماً ناقصاً . ولعل هذا المثال

يوضح لنا التعريف الذى أشرنا إليه . فكل كلمة «أخذت حماماً» تحتوى فى هذا المثال على معنيين : المعنى الظاهرى المؤلف وهو «استحمامت» ، وهو التعبير المؤلف للاستحمام ، والمعنى الخفى وهو «سرق حماماً» . ولو أن اليهودى الأول سأل الثانى : هل استحمت ؟ لما كان هناك تلاعب فى اللفاظ وبالتالى لم يكن هناك ما يثير الضحك . وكذلك لو أن اليهودى الأول سأل صديقه عما إذا كان قد سرق حماماً ما كان هناك منذ البداية معنى مزدوجاً . ثم إننا نلاحظ فى نهاية الأمر أن الكلام ظل غير مفهوم إلى أن وجد الحل فى نهاية الحوار عن طريق إدراك المعنى المزدوج ..

فالتسكئة تركيبة لغوية معقدة . والنكات كلها بصفة عامة تهدف إلى هدف واحد وهو الوصول إلى الحل اللغوى الذى يدركه السامع . وليست التسكئة فى ذلك هى وسيلة اللغة المألوفة التى تهدف إلى الوصول إلى الفهم عن طريق التسلسل المنطقي ، وإنما تنقطع فى التسكئة سلسلة التعبير المنطقي ، ومع ذلك فهى تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك المبت أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة ..

بعد ذلك نتجه إلى سؤالنا التقليدى وهو : ما الباعث على خلق التسكئة ؟ أو عبارة أخرى ما مجال الاهتمام الروحى الذى يدعو إلى خلق التسكئة ؟ هنا نود أن نذكر القارىء بالحكاية الخرافية بصفة خاصة ، ونقارن بينها وبين التسكئة من حيث مجالها النفسى . ذلك لأن هذين النوعين ، وإن كان مصدرهما الشعب وحده يختلفان فى مجالها النفسى كل الاختلاف . فالحكاية الخرافية تغير أوضاع عالمنا للأخلاق كما يحسه الشعب ، فإذا بالضعيف والفقير يمتلكان القوة كلها بدلاً من القوى والنفى . أى أنها تهدف إلى إلغاء الواقع التراجيدى الذى تعيشه الطبقات الشعبية . أما التسكئة فهى لا تلغى هذا الواقع وإنما تسخر منه . فسام التسكئة هو عالم المرح والسخرية ، وذلك فى مقابل عالم الجد والصرامة الذى يعيشه الناس . وطبيعة عالم المرح أنه يلغى العلاقة بين التوقع والتجاح وبين الممكن والواقع ، وبين الشيء وما يحيط به . وهو يلغى هذه العلاقة بأن يخلع عليها طابع اللعب والسخرية ، وبأن يجعل الإنسان يقف على بعد منها . والتسكئة تختلف عن أنواع الفكاهة الأخرى فى أن كل ذلك يتحقق فى النطاق الذهنى وحده . ويمكننا بناء على ذلك أن نقول إن التسكئة مرح ذهنى ، ومن

أم خصائصها ذلك الكشف المفاجيء عن المعنى المزدوج . سألت مرة زوجة زوجها قبل أن يخرج إلى عمله وقالت : هل أصنع لك قهلاً من القهوة ؟ فأجاب : لا وإلا انتابتني اليقظة أثماء على . والنكتة هنا تتمثل في تلك اللمحة الخاطفة التي تكشف عن المعنى المزدوج . وهو معنى لا يتمثل في هذه المرة في اللفظ كما هو الحال في المثال السابق ، وإنما يتمثل في عبارة بأكملها . والمعنى الظاهري هو أن شرب القهوة يعقبه اليقظة . ولكن المعنى الخفي هو الذي يحمل السخرية من طبقة الموظفين الذين يجدون في وقت العمل فرصة للخمول . .

ولكننا نعود فنتعمق روح الشعب أكثر من ذلك فنبحث عن مصدر السخرية . وهنا نعود فنربط بين النكتة والحكاية الخرافية بعد أن فصلنا بينهما من حيث المجال النفسى الباعث على خلقهما . بل إننا نربط بين النكتة وبين سائر أنواع التعبير الأدبي الشعبي . ذلك أن أنواع التعبير الأدبي الشعبي وإن بدت في ظاهرها متعددة ، إلا أنها في الحقيقة تنبع من باعث واحد هو حب الشعب للحياة وإقباله عليها والرغبة في أن يعيشها كيفما تكون . ولا يعنى هذا أن الشعب يشعر بأمن تام في حياته ، بل إنه على العكس يشعر دائماً بتهديد قوى معادية لحياته . وقد تتمثل هذه القوى في حياته الواقعية أو في حياته المتخيلة ، حياته المرئية أو حياته غير المرئية . ولكنه لما كان متفتاناً بحياته ، مقبلاً عليها ، راضياً بمصيره فيها ، فإنه يجتهد في أن يدفع تلك القوى عن حياته بوسائله المتعددة . فهو يتصور الجن والأشباح والأرواح الشريرة مهددة لحياته ، ولكن تعاويذه وطقوسه السحرية من شأنها أن تدفع عنه كل ذلك . وهو يحكي هذه الطقوس بدلاً من أن يقوم بأدائها فينشأ عن ذلك شكل أدبي هو الأسطورة . ثم هو يحس قوى معادية لحياته من نوع آخر ، تلك هي العواطف الإنسانية الرخيصة مثل الحقد والكراهة وسيطرة الغنى على الفقير والقوى على الضعيف ، ومن ثم فهو يعمل على تنمية القوى الدافعة لحياته مثل الحب والصبر على الكفاح والسمو بالمثل الإنسانية . وهو يبر عن ذلك مرة أخرى في حكاياته الخرافية والشعبية حيث ينتصر دائماً الضعيف على القوى والفقير على الغنى ، وحيث يدفع بالحياة بطل تتجمع فيه الأخلاق الإنسانية السامية . وهو يشعر بالملل يقسرب إلى حياته ، فيسعى في أن يشيع في حياته البهجة والأمل ، فيحتفل بأعياده ومواسمه ويرعى تقاليده ، ويحرص على أداء كل ذلك في كل مناسبة . ثم هو أخيراً يعيش حياته الواقعية في عمق ويحس بأحداثها الصاخبة وبمتناقضاتها البالغة ، ولكنه يرضى بالمصير المقدر ، وهو يفلسف

ذلك فلسفة ترجح نفسه وذهنه معاً . وإذا ما شعر بحبه التفكير فإنه يرغب في الضحك ، إما من أجل الضحك نفسه ، وإما من أجل السخرية بما ليس له قبلة حول ولا قوة (١) .

وهكذا نرى أن الشعب ، بدافع قواه الخالقة ، يخلق الشكل الأدبي الذي يخفف عن نفسه بعض تصورات المفزعة ، وكأن عمله هذا بمثابة المأمن الذي يلجأ إليه من فزعه . وكل صنوف التعبير الأدبي الشعبي إنما تهدف إلى تأكيد وجود الإنسان الشعبي في هذا الوجود المليء بالعناصر المهددة لحياته ..

على أننا إذا كنا قد ربطنا بين النكتة وبين سائر الأنواع الأدبية الشعبية من حيث إنها تهدف جميعاً إلى تأكيد وضع الإنسان في الحياة وإزاحة المتاعب النفسية عنه ، فإننا نعود فنبحث النكتة في ضوء ما تتميز به عن سائر الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى . وهذا الشيء الذي تتميز به النكتة يتمثل في محتواها الفكري وفي فنيها معاً . ولهذا فإنه ليس من الجائز على الإطلاق أن نفصل بين المحتوى الفكري للنكتة وبين فنيها ؛ فهما يرتبطان معاً تمام الارتباط ، ويكونان الخصائص الأساسية للنكتة . ويمكننا أن نلخص هذه الخصائص فيما يلي :

أولاً : ترجع الأهمية الأولى للنكتة في شكلها التعبيري وسوف نشرح ذلك عند ما نتحدث عن كيفية تكوينها .

ثانياً : الأثر النفسي الذي تحدثه النكتة هو المتعة الجمالية خصب ، والمتعة الجمالية من وجهة نظر علماء الجمال هي تلك التي تعارض المتعة المادية . فإذا كانت المتعة المادية هي الإحساس بالسعادة إزاء موضوع يمد احتياجات الحياة ، فإن المتعة الجمالية هي الإحساس بالسعادة خصب ، دون أن يكون هذا الإحساس هادفاً إلى تحقيق غرض مادي في الحياة . ومن هنا كانت النكتة فوق كل نقد ، لأنها لا تتعرض لمشكلة بطريقة مثيرة للنقد ، وإنما هي تسخر من موضوع بطريقة تتلاشى معها الروح النقدية لدى كل سامع ، في الوقت الذي ينشأ لديه الاستعداد المفاجئ للضحك ..

ثالثاً : النكتة تمد احتياجات دوافع نفسية خفية تنشأ عن إحساس الإنسان بعقبات تحول دون تحقيق رغباته الكاملة . وربما تمثلت هذه العقبات في مجرد

Gerda Grober : Über Humor and Witz in der Volkskunde, S. 445 Zeitschrift für Volkskunde, B. 55 Jahrgang 1959 (W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart). (١)

الإحساس بتوتر نفسى مصحوب بتهديد وخوف يميلان الفرد تبعات نفسية إذا هو رضى لها . وربما تمتثل هذه العقبات في التربية والقيود الاجتماعية التي يخضع لها الفرد . ويمكننا أن نقول بتعبير آخر إن النكتة تحرر من ضغط نغايته ومن نفوذ يسيطر علينا . ذلك أن رغبات الإنسان تكسبه الحق في أن يسلك مسلكتاً معادياً ضد القيم الأخلاقية التي يرى أنها تنقسم بالإسراف وعدم المبالاة بنفسيته . وبالمثل فإنه كلما كانت الأوضاع الاجتماعية عاجزة عن تحقيق السعادة الكاملة للإنسان فإنه لا يستطيع أن يخفى الصوت الداخلى بذات نفسه . ولا يعنى هذا أن المجتمع في كل زمان ومكان مقصر في حق الإنسان ، ولكنه يعنى أن المجتمع لا يمكنه أن يحقق المطالب النفسية الكاملة للإنسان مهما بلغت درجة رقيه وإحساسه بمطالب الفرد . ولم يبق بعد ذلك سوى أن تترك مطالب الإنسان غير محققة . بل إن هذا من صالح الفرد والمجتمع معاً ، لأنه يعنى تطور القوى الإنسانية واستعداد الأوضاع الاجتماعية للتغيير .

وقد تساءل بعد ذلك ، أليس هناك نوع أدبي آخر من شأنه أن يحقق هذا النوع من المطالب النفسية للإنسان ، تلك المطالب التي تقف في طريقها العقبات الاجتماعية ؟ ونحن نجيب عن ذلك بقول إنه ليس هناك حقاً أى تعبير أدبي آخر سواء أكان ذاتياً أم شعبياً يحقق هذا الهدف . إن كل أنواع التعبير الإنساني إما أنها تعرض المشكلة التي يعيشها الإنسان ، أو هى تصبو إلى خلق عالم خيالى يطمح إليه الإنسان كما هو الحال في الأسطورة والحكاية الخرافية . وفيها عدا ذلك فالخلاق الأدبي يقف عند حد إثارة المشكلة وإبرازها بوضوح النفس الإنسانية . فإذا عرض الشكل الأدبي المشكلة في جو من المرح والسخرية ، فإن هذا معناه أنه يستعين بالنكتة أو بالفكاهة بصفة عامة في إزاحة المتاعب النفسية عن نفس الإنسان .

رابعاً : الوسائل التي تجلب بها النكتة حالة الاكتفاء النفسى عن طريق خلق جو من المرح تتمثل في اختيار قائل النكتة اللحظة الراهنة ، وفي تحميل اللامغزى المغزى كله . وأما عن سبب استخدام النكتة لهذا اللامغزى فهو أن النكتة تنفع من شخص يرغب في إزاحة المتاعب النفسية عنه . وهذا لا يتحقق إلا إذا تحول وعي الإنسان دون تمهيد سابق ، من الشيء الكبير إلى الشيء الصغير . وهذا التحول المفاجيء ينشأ عنه بدوره استخدام اللامغزى في إدراك المغزى ، وهو السبب الأساسى في خلق جو المرح والضحك .

خامساً : النكتة تتطلب شخصين على الأقل : راوى النكتة أو مؤلفها ، وسامعها .
فإذا لم يستجب هذا السامع للنكتة ، بمعنى أنها لم تضحك ، فإن النكتة تتطلب في هذه
الحالة شخصاً ثالثاً يكون متفقاً مع راوى النكتة في إحساساته النفسية . وأما عن
السبب الذى من أجله لم تؤثر النكتة في الشخص الثانى فهو أن حالته النفسية لم تكن
لنسمح للنكتة بأن تؤثر فيها ، كأن تكون النكتة مهاجمة صريحة له . .

سادساً : ليست النكتة خبراً مباشراً أو قدراً مباشراً ، وإنما هى عبارة عن تليخة
لشئ خفى . ولهذا ينبغي أن تكون هذه التليخة واضحة حتى يتمكن السامع من أن
يلا الفجوات من تلقاء نفسه وبسرعة ، بحيث ينتهى فهمه للنكتة عند الانتهاء
من روايتها .

وبينما الآن أن نفرق بين النكتة وبين سائر أنواع الفكاهة . والألفاظ العربية
التي تدل عندنا على الفكاهة كثيرة ، فهنا المزاح ومنها اللمز أو التندر ومنها الحكاية
المزلية . وهناك فى الاصطلاح العامى كذلك التفتحة ، كما أن الفكاهة المصرية تشتهر
بنوع يسمى المفارقات . .

أما الحكاية المزلية ، فهي تنتهى بما يشير الضحك كما هو الحال فى النكتة ،
ومع ذلك فالفرق جوهرى بين النوعين . فالحكاية المزلية تختلف عن النكتة فى
حيزها الزمانى ، إذ أنها تستغرق زمناً أطول من النكتة . والمعروف أن الإيجاز يعد
من أهم لوازم النكتة ، فإن هى طالت فإنها قد تضيع . هذا فضلاً عن أن الحل الذى
تنتهى إليه النكتة يأتى عن طريق تقاطع خطين إن صح هذا التعبير ، فى حين أن
الحل الذى تنتهى إليه الحكاية المزلية يبرز فى نهاية خط واحد . وطبيعى أن هذا
مبعثه اختلاف المجال النفسى الذى ينجم عنه خلق كل نوع . .

وبالمثل فإن الفرق بين السخرية واللمز جوهرى . فاللمز تهكم بموضوع بعيد
عنا ، أى أننا نقف منه وجهاً لوجه دون أن تربطنا به علاقة عاطفية . أما السخرية
فهى فقد لاذع يحمل علاقة عاطفية قوية بين الساخر وموضوع سخريته . والساخر
يكون واعياً بسخريته إلى درجة أننا نحس بكل ظلال التجربة منذ إحساسه بعدم
الرضا حتى مرحلة التعبير عن هذا الإحساس . . . حقاً إن اللمز قد يكون قادحاً ،
ولكنه لا يشير إلا إلى ما يحمله الشئ من عيب . وأما السخرية فهي لاذعة لأنها

تكشف عن الإحساس العميق بعدم الاقتناع من ناحية ، وهى تعرض لنقد الموضوع بطريقة ساخرة من ناحية أخرى ..

يحكى أن رجلاً متديناً كان يسير وحده يعبد الله ويتعجب من قدرته الخالقة ، وكان هذا الرجل يسير عارى الرأس ، يكاد تغطي رأسه بضع شعرات ، ونجاة بال طائر على رأسه ، فرفع الرجل رأسه إلى السماء وقال : أشكرك يا إلهى أنك لم تمنح البقر أجنحة . فالحل الذى وصلت إليه هذه النكتة متمم لبدايتها ، أى أنه وصل بالتعجب من قدرة الله إلى قته . ولكنه فى الوقت نفسه يكشف عن نقد لاذع من قبل خالق النكتة الذى يبدو أنه بعيد عن إيمان العجائز كل البعد . بل إن بول الطائر على رأس المتدين أثناء استغراقه فى تفكيره ليحمل السخرية كلها .

وهكذا نرى أن النكتة غير الحكاية الهزلية وغير المز . كما أن هدفها أعق من مجرد الوصول إلى الحسل النغوى أو المعنوى المثير للضحك ؛ فهى فضلا عن أنها تكشف عن حالة عدم الاقتناع ، تشير إلى علاقة نفسية عميقة بين الساخر وموضوع سخريته ..

وأما المزاح فهو ينبع من لحظة مرح يعيشها الإنسان بقصد التخفيف عن متاعبه النفسية . وقد يصل المزاح إلى حد النكتة إذا نجح المازح فى اختيار الألفاظ ذات المعزى المزدوج وفى إصابة المعنى بالتليغ السريع ..

وأما القفشة فهى ترجع إلى اكتشاف الإنسان لمعيب فى شخصية يمكن أن تكون موضوعاً للتندر . فإذا به يشعر فى الحال بقوة وثقة فى نفسه يدفعه إلى إبراز هذا المعيب عن طريق « القفشة » . وربما كانت كلمة « قفشة » تكشف هذا المعنى ؛ فهى « قفش » شيئاً فى إنسان يصلح لأن يكون موضوع سخرية .

وقد اشتهر جيل الأدباء فى مصر فى أوائل القرن العشرين بالميل إلى التندر والفكاهة . وربما كان أشهر أنواع الفكاهة التى رويت عنهم هى القفشة . فمن ذلك ما روى عن خليل فظير أنه فوجئ ذات يوم بصيف ثقيل هبط عليه فجأة وقضى عنده عدة أيام . فلما حان موعد رحيله مد يده إلى خليل مصافحاً ، فقال له خليل متبرماً : مع التلامه يا أخى ..

ومن ذلك ما روى عن الشيخ عبد العزيز البشري من أنه كان يجلس ذات يوم مع بعض أصدقائه فربهم أحد باعة المحافظ . واستوقفه أحدهم ليشتري محفظة ، وراح يقلب جميع الأصناف حتى انتهى إلى واحدة أعجبهته . ولكنه ما لبث أن ردها للبائع وقال له : إن المحفظة أعجبتني ولكنها صغيرة . وهنا تدخل البشري ورد عليه قائلا : يا أخى ولا صغيرة ولا حاجة ، هو أنت حشيش فيها ذنوبك ؟

ومن ذلك كذلك ما روى عن الجزار الطروب ، المعلم دبشة ، أن سيدة راحت تفتخر أمامه بجملها وتشبه نفسها بالقمر . فرد المعلم دبشة عليها وقال لها : فعلا إنت زى القمر تمام ، بس فيه فرق واحد بينك وبينه . الفرق هو إن القمر أحيانا يتكسف وأنت لا . . .

ومن الملاحظ أن مثل هذه التفشلات لا بد أنها تحتاج إلى الشخص الثالث حيث إنها تعد مهاجمة صريحة للشخص الثانى . ولهذا فإنها قد لا تضحك ، ولكنها لا بد أنها تضحك الشخص الثالث الذى يقف بعيداً عن هذا الهجوم .

وشبيهه بالقفشة « الكاريكاتير » ؛ إذ أنه ينتج كذلك عن إحساس بثقة تدفع صاحبا ، الذى يمتلك الموهبة الفنية ، إلى أن يتخذ من الشخصية أيما كان وضعها الاجتماعى موضوعاً لقته ؛ فيبرز الملامح المميزة لها ، والتي يمكن أن تكون موضوعاً لسخريته .. وأما المقارقات فهي كما يقول الأستاذ أحمد أمين عبارة عن « الجمع بين الشيء ونقيضه أو ما يعده عنه وينالقه » . وذلك مثل قولهم : « البردان يطلع عريان » . ويقول الأستاذ أحمد أمين كذلك إن هذا الباب يحتوى على ملح كثيرة ، وقد أكثر منها الشيخ حسن الآلاتى فى كتابه « مضحك العبوس » . فمن ذلك قوله : « روح خذ لك مكان فى خان جعفر ، بيع جلة ونيفة وكذب أخضر » . ومثل قوله : « قال لها وحياة جمالك واقتناك ، قصدى فى الهوى أقلم سنائك » (١) . .

ومن النكات التى يحكيها أحد أميين فى هذا المجال أن رجلاً فلاحاً خفيف الروح ذهب إلى خان جعفر ، وهو سوق مشهورة فى طنطا ، ووقف على دكان من الدكاكين المشهورة بالآقشة الفاخرة وأخذ يقلب النظر فيها ، فدعاه صاحب الدكان قائلاً :

(١) أحمد أمين : قاموس التقاليد والعادات والتعابير المصرية : ص ٣٧٤

و انفضل يا عمدة : ولكن الرجل لم يأبه له وذهب إلى دكان آخر وفعل ما فعله مع الدكان الأول . فقام صاحب الدكان وشده من يده وقدم له قنجانا من القهوة وسيجارة ، وأخذ التاجر يسأله : هل تريد جوخ أمبريال من أجود الأصناف ؟ فأجاب الفلاح : لا . فقال التاجر كشمير صوف معتبر ؟ قال : لا . قال : شاهى أو قطنى من أحسن صنف ؟ قال : لا ، إلى أريد طواجين غار لقلى السمك . فاصفر وجه التاجر وقال : يا فلاح يا حمار ، أفى دكان الحراير والجوخ تسأل عن الطواجين الكبار ؟ فتركه الفلاح بعد أن شرب القهوة والسجارة (١) .

وبالمثل فقد كثر الشعر الذى يحتوى على تلك المفارقات الغريبة ، ومنه هذه القصيدة :

| | |
|----------------------------|---------------------------|
| الأرض أرض والسما سماء | والماء ماء والهواء هواء |
| والبحر بحر والجبال رواسخ | والنور نور والظلام عما |
| والحر ضد البرد قول صادق | والصيف صيف والشتاء شتاء |
| وللسك عطر والجمال محبب | وجميع أشياء الورى أشياء |
| والماء قيل بأنه يروى الصدى | والخبز واللحم السمين غذاء |
| ويقال إن الناس تنطق مثلنا | أما الخراف فقولها مأما |
| كل الرجال على العموم مذكر | أما النساء فكلهن نساء (٢) |

ومن أنواع الفكاهة كذلك النادرة . والنادرة هى الأقصوصة التى لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية ولا تقصر إلى النكتة . ونوادير جحا لا تخفى على أحد . وليست شخصية جحا موقوفة على المصريين وحدهم فربما كان هناك لكل أمة جحا . فنحن نعرف شخصية جحا التركى وهو ناصر الدين خوجة ، وكذلك جحا الألمانى وهو أولين شيجل .

ومن النوادر كذلك ، تلك التى تحكى أن رجلا ثريا كان يمتلك كلبا يعتز به ويعتبره أعز صديق لديه . وذات مرة خرج الرجل يفتزه مع كلبه ففرج عليه وحش مفترس وكاد يهجم عليه ، لولا أن هجم عليه الكلب فتقاتلا وقتلا معاً ، فازدادت منزلة الكلب عند الرجل وحزن عليه كل الحزن . ولما شاء أن يدفنه عمل له جنازة سار فيها كثير من الناس .

(١) المرجع السابق ص ٣٧٤

(٢) المرجع السابق ص ٣٧٥

وشاعت القصة بالبلدة وغضب كبار الرجال وقرروا أن يقدموا الرجل للحاكمة جزاء مساواته الكلب بالإنسان . وقدم الرجل للحاكمة وامتل أمام القاضي الذي سأله عن السبب الذي دفعه إلى ذلك ، فقال الرجل : إنه مستعد لتقبل العقوبة أيأ كانت بعد أن يعطيه القاضي فرصة للدفاع عن نفسه . ثم حكى للقاضي كيف أن الكلب كان عزيزاً لديه إلى درجة أنه أوقف له من ماله خمسة آلاف جنيه . وقبل أن يموت الكلب أوصاه أن يعمل له جنازة بمبلغ خمسة جنيه ويمنح الباقي للقاضي . عندئذ اعتدل القاضي في جلسته ورد عليه في لطفة : « قال إنه المرحوم ؟ » .

وربما أدركنا بعد عرضنا لأنواع الفكاهة المختلفة أنها تختلف عن النكتة بعض الاختلاف . حقاً إنها جميعاً مستوفية لعنصر المفاجأة الذي يؤدي إلى الضحك ، ولكن النكتة الحقيقية صنعة دقيقة تحتاج لحيز زمني محدود ، وهي تهدف إلى الوصول إلى إدراك مفاجئ . لبعض مظاهر الحياة التي يعيشها الناس ولا يدركونها بوضوح . ويتحقق هذا عن طريق طريقتين أساسيتين للنكتة هما المقارنة والمفاجأة . والمقارنة عملية ذهنية تتمدد على إدراك الظواهر المتشابهة والمختلفة والجمع بينها في وحدة أو أكثر . ومن أجل ذلك يتحتم على الوعي أن يتحرك بين الأشياء الحسية وغير الحسية ، فيحلل طبائعها ومعالمها ويحتواها وأشكالها . ثم تهيء له قواه التصورية وذاكرتة أن يقارن بين المدركات ويجمع بينها في وحدة جديدة . وعن طريق هذا النشاط المركب يكسب الإنسان معرفة فوق المحسوسات والمجردات . وإذا كانت المقارنة العملية تتبع منهجاً موضوعياً ، فإن المقارنة الجمالية تتبع من الذات التي تكشف عن نواحي التشابه والاختلاف كشفاً يؤدي إما إلى خلق الانسجام والجمال وإما إلى إدراك الحقيقة الوجدانية . وعملية المقارنة المضحكة شبيهة بالمقارنات الفنية الأخرى . فهي ذاتية مثلاً ، ولكنها تتميز عنها في اختيار مجال محدد للمقارنة يرتبط بالموضوع الباعث على الضحك . فغالب النكتة شأنه شأن أي فن ، تطرح أمامه مجالات من الاختيار لاحصر لها ، مبتدئة من أدنى المحسوسات إلى أعلى المدركات . ولكنه يتميز عن أي فن آخر في أن عقله يعمل في سرعة مذهلة ، ولا بد أن تنتهي به المقارنة إلى نتيجة غير متوقعة . فإذا انتهت بذلك ، فإننا تفاجأ على التو . فليس المهم إذن أن تمتلك الذات المقدرة على المقارنة لحسب ، وإنما يتحتم أن تمتلك المقدرة على خلق عنصر المفاجأة . ذلك أن المفاجأة هي الجسر الذي يقع بين الذات القادرة على إثارة الضحك وبين الشيء الباعث على الضحك . .

غالبًا التكنة إذن يمر بتجربة معينة أطلق عليها اسم التجربة الضاحكة^(١). وتبدأ هذه التجربة بحالة من اليقظة مصحوبة بذلك الفرد الخالق، وبفروة إدراكه وتفكيره. وكل هذا يمهّد لخلق حالة من التوتر عنده تدفعه إلى الإحساس العميق بالشئ المثير الحزن من ناحية، وإلى الرغبة في المرح من ناحية أخرى. وإذا كان كل توتر يكون مصحوباً دائماً بإحساس بالتهديد، فإن الإنسان في اللحظة التي يشعر فيها بالتهديد ضد الأنا، ينشأ عنده — كرد فعل لذلك — إحساس بالرغبة في الانطلاق.

في هذه اللحظة النفسية يكون هناك موضوع يثير الملاحظة، وحالة من التوقع نتيجة لامتلاكه لبعض الخصائص المحددة. وتحدد هذه الإشارة قوانين فكرية سابقة عليها، ويتجارب سابقة، وميل لمراقبة الموضوع مراقبة ليست بالعادية، مصحوبة بالإحساس بالتهديد، وبرغبة في التفكير، وهنا يقارن صانع التكنة بين فكرته والواقع المدرك، كما يرى الفرق الجوهرى بينهما، فإذا به يدرك لثوة تعارضاً. وفي لحظة الوعي المفاجيء بهذا التعارض يصعد جوهر التجربة الضاحكة إلى القمة متمثلاً في خلق عنصر المفاجأة. فإذا لم يكن إدراك هذا التعارض مفاجئاً، ولأنما سار في خطوات بطيئة، فإننا لانستطيع في هذه الحالة أن نتحدث عن عنصر المفاجأة أو عن التجربة الضاحكة بصفة عامة..

ثم يتبع المفاجأة الإحساس برغبة في المرح. وأول سبب يبحث على هذا الإحساس هو التحول الداخلي المفاجيء لإدراك حقيقة بعضها، أى إدراك جزء من الواقع. وثاني هذه الأسباب هو التأكد من أن هذا الإدراك لايسمى إلى أحد، الأمر الذى يؤدي إلى الإحساس بالثقة. وما أن تنتهى المفاجأة بخلق جو من المرح حتى يجمع خالق التكنة أو راويها بالمستمع مجال واحد من التفكير والإحساس، وإذا بالمستمع يدرك بعض مظاهر الحياة إدراكاً يقطعاً جديداً غير ما كان يتوقعه، وإذا بإحساس بالصحة والرضاء في النهاية يعم الجميع..

وهكذا نرى أن التكنة تهدف بسخريتها إلى هدف إيجابي، كما أنها تمد ضرورة لازمة لحياتنا وفكرنا. خيانتنا وفكرنا يسيران بغير انقطاع في حالات من التوتر،

توتر بداخلنا وتوتر بخارجنا . فإذا كان التوتر والإجهاد مهدين بأن يصبحا لإجهاداً وتوتراً بالغين فإننا نحاول في هذه الحالة أن نقلل من درجتهما بأن نستعين بوسيلة تؤدي بنا إلى حالة الاسترخاء . وأفضل هذه الوسائل التي نستعين بها ، وربما كانت الوسيلة الوحيدة ، هي النكتة . ولعل هذا هو السر في أن النكتة لإبداع فني يعيش في كل زمان ومكان .

ولما كانت النكتة مرحاً ذهنياً ، فإنها تتطلب نشاطاً ذهنياً من نوع خاص . فلا يمكن أن تنشأ النكتة بين طبقات الشعب الساذجة ، وإنما تنشأ بين الطبقات التي تعيش الحياة في أعماق أعماقها ولهذا فنحن نعتمد النظرية التي تقول بأن النكتة الشعبية لا تنشأ في الريف وإنما تنشأ بين الطبقة الشعبية التي تعيش في المدينة . وقد تمهم ، بناء على ذلك ، بأننا نحصر مجال الإنتاج الأدبي الشعبي في طبقة دون أخرى . وليس هذا في الحقيقة هو ما نهدف إليه ، وإنما نود أن تؤكد أن بعض أنواع الإنتاج الأدبي الشعبي — وبخاصة ذلك الذي يتطلب خفياً وإبتكاراً على الدوام — يتطلب ذكاءً فطرياً وأسلوباً في الحياة لا يعيشه كل فرد شعبي . وإذا كنا قد استبعدنا نشوء النكتة في القرية فليس معنى هذا أن كل فرد شعبي يعيش في المدينة قادر على خلقها كذلك ، فقد يكون أحد أفراد القرية قادراً على خلقها . ولكن هذا الفرد لا بد أنه يعيش الحياة بوصفها كلا ، بأسلوب يختلف عن أسلوب الفلاح العادي . ولا بد أن نقدرض كذلك أن جو المدينة ليس بنزيب عليه ، وإنما هو يعرفه ويعيشه بين الآونة والأخرى . وعلى ذلك فرد الإنتاج الشعبي إلى الفرد الشعبي . وهذا الفرد لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع وإنما يعيش حياة شعبية صرفاً . وهو بما له من نشاط إبداعي يخلق النكتة التي سرعان ما تلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تمكن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته . .

انواع النكتة :

أولاً : هناك النكتة التي تسخر من مجموعة من الناس لا بسبب عيب شخصي يكشف عنه صاحب النكتة كما هو الحال في القفشة ، ولكن بسبب موقفهم إزاء موضوع يهم الجميع . وربما كان أحدث ما ظهر في هذا المجال نكتة صلاح جاهين التي يسخر فيها من هؤلاء الذين يهاجون البامية ، بخاصة بعد أن جهر الأستاذ عزيز أباظة بهذا الرأي

في الحفل الأخير لميد العلم ، وكان ذلك في شهر رمضان . فالفلاح يقول لزميله : « أوعى تفتكر إن الكلام بالعامية يخليك فاطر » . وقد يبدو أن الربط بين العامية والفصحى من ناحية ، وبين الصيام والنظر من ناحية أخرى ربطاً لا معنى له . ولكنها الخاصة الأولى للنكتة ، وهي أنها تخلق المغزى من اللامغزى كما سبق أن أشرنا . فالصوم والتمسك بالفصحى يرتبطان معاً بوصفهما أساسين من أسس قوميتنا العربية الإسلامية . وقد يظن أن إهمال التمسك بالفصحى هدم لإحدى أسس هذه القومية يؤدي إلى هدم أم دعائمها وهو الدين . والنكتة في ظاهرها تنفي ذلك ، وهي في باطنها تحمل صخرة بالغة من هذه الدعوى . .

وربما استطعنا أن نطبق أبرز معالم النكتة على هذا المثال . فالمقارنة والمفاجأة عنصران واضحا في هذا الموضوع في هذا المثال ، وهما العاملان الأساسيان لإثارة الضحك كما ذكرنا . هذا فضلا عن أن هذا المثال يرينا كيف أن النكتة سلاح قوى يخفى صاحبه ضد النقد . فليس من المعقول أن يتبرى الكتاب ليردوا على نكتة صلاح جاهين ويدافعوا عن رأيهم المعارض لرأيه ، في حين أنهم يشيرون لأذى مقال يكتب في هذا الموضوع . .

والى هذا النوع من النكات تنسب نكات الجواهر المشهورة . فثل هذه النكات لا تعرض لأشخاص ولا تسم من موقعهن الاجتماعي المعروف . .

ثانياً : النكتة التي تسخر من غباء الإنسان ومن موقفه السلبي في المجتمع . فكل مجتمع جانبيه السلبي وجانبه الإيجابي . والإنسان بطبيعته يميل إلى الجانب الإيجابي ويطمح إليه ، في حين أنه يسخر من الجانب السلبي . فنحن لا نسخر من الشهامة والبرورة ، وإنما نسخر من الجبن ومن عدم البرورة . ولا نسخر من الذكاء واتزان الشخصية ، وإنما نسخر من الغباء ومن الشخصية غير المتباعدة . ولا نسخر من النجاح وإنما نسخر من الفشل ، ولا نسخر من السخا وإثما نسخر من البخل وهكذا . .

ولعل هذا هو السبب في كثرة النكات التي تروى عن الحشاشين والسكران وعن أثرياء الحرب وأغنياء الناس . فكل هؤلاء إنما يمثلون جانباً سلبياً في المجتمع لا يطمح إليه أحد . .

ومن أمثلة هذه النكات ما يحكى عن أحد الفلاحين من أنه دخل مع زوجته إحدى

دور السينا . وبعد وقت أرادت الزوجة أن تقضى أمراً ، فقام معها زوجها وسارا من مكانهما حتى نهاية الصف . فتعثر الرجل وداس بقدمه الضخمة قدم رجل جالس في نهاية الصف دون أن يعتذر له . وتضايق الرجل وقرر إن عاد الرجل ليوبخته . ونجاة عاد الفلاح مع زوجته ليدخلا الصف مرة أخرى . وما إن وصلا إليه حتى سأل الفلاح الرجل عما إذا كان هو بعينه الذى داس قدمه . وسر الرجل وظن أن الفلاح سيقدم إليه الاعتذار ، ولكنه فوجئ بالفلاح ينادى على زوجته ويقول لها : « تعالى يا حميدة الصف بتاعنا أهوه » .

ثالثاً : نكات المحرمات . إن كل فرد لابد أنه يحتفظ بسر بداخله . وهو لا يود أن يوح به لأنه ربما أشار إلى نقطة ضعف فيه ، أو لأن القيود الاجتماعية تقف حائلاً بينه وبين إفشائه . على أن هناك لحظات يشعر فيها الإنسان بضغط نفسى يهدده . وهو يشعر في الوقت نفسه بدافع نفسى آخر يسعى لإزالة هذا الضغط . ورغم قوة هذا الدافع النفسى الأخير ، فإنه ليس من اليسير على الإنسان أن يعبر صراحة عما يلتصق مع الأوضاع الاجتماعية والحلقية . ولم يبق في وسعه بعد ذلك سوى أن يستخدم التلميح الذكى المصحوب بالمرح الذى يؤدى به إلى حالة الانطلاق النفسى .

في مثل هذا الجو النفسى تنفث النكات الجنسية والنكات السياسية ، وكلا النوعين اشتهر بهما المصريون في كل زمان . ولا يقتصر أثر هذه النكات على قائمها ، أعنى أثر الانطلاق النفسى الذى تجده ، ولكنها تحدث مثل هذا الأثر لدى السامع . ومهما تكن درجة تزم السامع وحافظته فإنه يستجيب لمثل هذه النكات ويضحك مع الضاحكين . يقول الأستاذ العقاد في كتابه « جميل بثينة » ، فنذ القدم والقيود التى تفرضها العادات تتولى على الرجال والنساء بما يطاق وما لا يطاق ، ومنذ التدم والعرف مضطر إلى كثير من الإغضاء والتماي عن تلك القيود . فهي موجودة ومفتاحها موجود ، ولا يزال القيد منها مقروناً بمفتاح . فإذا حجرت العادات من ناحية ، جاءت الفنون فتقسمحت من ناحية أخرى . وقد بغض الرجل المتدين بصره إذا مرت به حسناء يخشى قتلها ، ولكنه يسمع بيتاً في الغزل وهو غاض عينيه فلا يطلق دونه أذنيه^(١) . وهذا ما يحدث تماماً مع نكات المحرمات ، فإن الكبت النفسى والقيود

(١) عباس العقاد : جميل بثينة . سلسلة اقرأ : ص ١٨ و ١٩ (دار المعارف) .

الأخلاقية والاجتماعية تدفع الإنسان دفعا لا شعورياً إلى الاستماع إليها والإحساس بالمرح بعد سماعها .

ولا نود أن نختم بحثنا عن النكتة قبل أن نشير إلى نظرية فرويد في علاقة الحلم بالنكتة . فقد حاول فرويد ، جرياً وراء منهجه النفسى المعروف ، وهو البحث عن الدافع لآى مسلك إنسانى فى منطقة اللاشعور ، حاول أن يرد الدافع النفسى لقول النكتة إلى الدافع النفسى الذى ينبج عنه الحلم ، كما حاول أن يقرن بين النكتة نفسها وبين الحلم . فالحلم ينتج عن محاولة التغلب على عنصر الرقابة على اللاشعور ، تلك الرقابة التى تؤدى وظيفتها بنجاح فى أثناء اليقظة . فإذا ضعفت الرقابة فى أثناء النوم تدقق اللاشعور متمثلاً فى مادة الحلم . فالحلم يتمثل إذن فى عمليتين ، إحداهما زحزحة عنصر الرقابة عن اللاشعور ، وثانيهما التركيز على دوافع اللاشعور ، وهما العمليتان الأساسيتان اللتان تنشأ عنهما النكتة وفقاً لرأيه .

وهناك وجه شبه آخر بين الحلم والنكتة يتمثل فى إدراك المغزى من اللامغزى . وقد سبق أن أشرنا كيف يمكن أن تكون النكتة فى ظاهرها ربطاً بين عناصر لا صلة بين بعضها البعض ، ولكنها فى باطنها تحمل المغزى النفسى البعيد . وبالمثل فالحلم تركيبة فوضوية ندرك مغزاهما عندما يحلل تحليللاً نفسياً . .

ولا يعنى هذا أن الحلم والنكتة يتفقان تماماً من جميع الوجوه ؛ فهناك ولا شك وجوه اختلاف . فالفكر يرتد مباشرة بعد سماع النكتة إلى حالة الإدراك الواعى ، ولا يحدث هذا مع الحلم . وربما تمثلت أهم وجوه الاختلاف فى المسلك الاجتماعى لسكل من النكتة والحلم ؛ فالإنسان لا يرغب دائماً فى رواية الحلم ، وإذا هو رواه فإنه لن يجد المستمع المدرك لمغزاه أو المتحمس لسماعه . أما النكتة فهى فن جماعى ، فالكل يحبها ويود أن يستمع إليها . .

وطبيعى أن الحلم يختلف عن النكتة فى طريقة العرض ، فالحلم أكثر فوضى وأكثر استخدماً للأضداد ، بل هو يقرب الشئ إلى عكسه . .

والخلاصة فى نظرية فرويد أن كلا من الحلم والنكتة ينبع من هدف نفسى واحد ويستخدم نفس الوسائل ، ولكنهما بعد ذلك يختلفان فى طريقة استخدام هذه الوسائل^(١) ..

ولعل هذه المقارنة الطريقة بين الحلم والتجربة الضاحكة تؤكد لنا علاقة النكتة بالاهتمام الروحي الشعبي الذي سبق أن أشرنا إليه . فالنكتة مريح ذهني ، وهي في الوقت نفسه تخفف من حدة التوتر النفسي لدى القائل والسامع معاً ، أي أنها قول مريح في جو مريح . ومع كل هذا فالنكتة تخفي في ثناياها المشكلات الإنسانية بأسرها : ولهذا فكلما كان التسليح في النكتة قوياً ، وكلما كانت النكتة أكثر اقتراباً من متطلبات الحياة ونواحي إثاراتها ، كانت النكتة أعمق ، وكان أثرها أبقى ..

إن أنواع الفكاهة متعددة كما ذكرنا ، ولكن كلما كانت الفكاهة أكثر غنى من ناحية الفكر وأكثر تعقيداً من ناحية الشكل ، كانت أكثر فعالية في المجتمع . والنكتة تقف في قمة كل أنواع الفكاهة من حيث تعقيدها وعمق فكرتها ، ومن حيث إبرازها لدافعين فطريين في الإنسان ، هما دافع خلق الشكل ودافع الضحك ..

خاتمة

وبعد . . . فهذه جولة في أشكال التعبير الشعبي التي تظهر لدى شعوب العالم بأسره . وقد حاولنا قدر الإمكان أن نقدم نماذج لكل شكل من تراث الأدب الشعبي العربي . وربما اعترض القارئ بأننا أغفلنا دراسة أشكال أدبية أخرى تظهر في الأدب الشعبي العربي مثل الموال والأغنية الشعبية . وربما اعترض كذلك بأننا لم نفسح مجالاً لدراسة أبرز أنواع الأدب الشعبي العربي مثل السيرة وحكايات ألف ليلة وليلة . ونحن نرد على ذلك بأننا شئنا — ونحن على أبواب إرساء أسس لدراسة الأدب الشعبي — أن نقدم دراسة تفسيرية لصنوف الأدب الشعبي التي ظهرت مع الإنسان ، منذ أن أخذ يفكر في الوجود الكلي الذي يحيط به ويأسره بداخله . أما الموال ، وهو فن مستحدث نسبياً — فهو يحتاج إلى دراسة مفردة . وأما الأغنية الشعبية ، فهي مازال في حاجة إلى بحث عميق يشترك فيه الأديب والموسيقى معاً . وأما ما يقتضيه السير الشعبية ، فقد أشرنا إليها عابراً ، وقد خصصنا لها دراسة مستقلة نرجو أن تظهر وشيكاً . وبالمثل فإن ألف ليلة وليلة ، مازال في حاجة إلى دراسات واسعة مستفيضة . فعلى الرغم من الأبحاث القيمة التي تمت في هذا المجال ، فإن ألف ليلة وليلة مازال في حاجة إلى اهتمام بالغ من جانب هؤلاء الذين يهتمون بالدراسات الشعبية .

وربما كان هذا البحث رداً على هؤلاء الذين ينكرون قيمة التراث الشعبي ، ونود أن نذكّر هؤلاء بالحكمة الشائعة التي تقول : « أفهمني ثم اقتلني » . فالقتل قبل الفهم لا يصبح في أي عرف إنسانى . وربما أزال الفهم الثك وجلا الحقيقة ، فلا يتم القتل بناء على ذلك . وبالمثل فإن فهم أي تعبير أدبي واجب قبل التعرض لتجريحه . إن الأديب الفرد يؤلف قصصه وشعره ومسرحياته ثم يقدمها للجمهور . فيأتي الناقد ويتناولها بالدرس والتحصيل ، ويكشف عن مغزاها وفنيتها . هو إذن يقوم بعملية خلق جديدة لهذا العمل الأدبي . وبهذا يعمق إدراك القارئ لهذا العمل الأدبي ، بل ويعمق إدراكه للحياة في الوقت نفسه . وبالمثل فإن التراث الأدبي الشعبي يحتاج إلى تفهيم وتفسير يكشف عن جوانبه المتعددة . فربما دفع هذا المختصين إلى بذل الجهد في دراسة التراث الشعبي وجمعه جمعاً علمياً دقيقاً . بل ربما شجّعهم كذلك على الاهتمام بعنصر الرواية . حيث أن عملية الرواية تعد الأساس الأول الذي يحافظ على التراث الشعبي ويساعد على تطوره .

إن الإنسان الذى ينتزع نفسه من جذوره ويثور على تراثه وتقاليد ، إنما هو إنسان ضائع فى الحياة . وهو شبيه بتلك النماذج المرضية التى يصورها نجيب محفوظ أروع تصوير فى قصصه ، مثل سعيد مهران فى قصة اللص والكلاب ، وعمر المخزومى فى قصة الشحاذ .

وقد سبق أن قارنا بين عمليتين ذاتيتين وعمليتين شعبيتين ، وذلك أثناء مقارنة الحكاية الخرافية الشعبية بالحكاية الخرافية الذاتية ، وحكاية توارندوت الشعبية بمسرحية توارندوت للكاتب شيلر ، فوجدنا أن الحكاية الخرافية الشعبية ومثلها حكاية توارندوت الشعبية ، تعبران عن أفكار أكثر شمولاً من مثيلتهما فى الأدب الذاتى . وما ذلك إلا لأن الفرد الشعبى متغافل دائماً ، ويسعى إلى تحقيق الكل . فهو إذن يبنى ولا يهدم ، وينشط ولا يخمل .

ولإذا نحن أعننا النظر فى احتياجات الشعب الجهرية المتشابهة فى كل زمان ومكان من ناحية ، وفى الوسائل المختلفة التى اصططنها لتحقيق هذه الرغبات من ناحية أخرى ، فربما اتبيننا إلى أن حركة التفكير الإنسانى قد تطورت من مجال السحر إلى مجال الدين فمجال العلم . أما فيما يخص مجال السحر ، فقد اعتمد الإنسان على قوته فى مجابهة العقبات والاضطراب التى تحيط به من كل جانب . ذلك لأنه صور لنفسه نظاماً معيناً للكون واعتقد أنه فى وسعه أن يتفاهم مع ظواهره المتعددة عن طريق السحر . فلما اكتشف الإنسان خطأه ، وأدرك فى حزن بالغ أن كلا من نظام الكون الذى صورته لنفسه ، والوسائل التى استعان بها على التفاهم معه كان وهم خيال ، كف عن أن يعتمد على هذه الوسائل ، ورمى نفسه فى تواضع فى أحضان القوى القيدية التى تقع وراء قناع الطبيعة ، أى أنه خضع للنظام الدينى . وبمرور الزمن أخذ العلم يتسرب إلى حياة الناس وتفكيرهم ، وعند ذلك أدرك الإنسان أن الغيبيات لم تعد تكنى حياته بقى مشكلاتها وتجاربها ؛ فلما لم يعد التفكير العلمى إلى جانب التفكير الدينى ، ولما لم يعد الاتصال الوثيق بالعلم إلى جانب الاتصال الوثيق بالسماء . فلما سيطر العلم بعد ذلك على حياة الناس كل السيطرة ، تضائل الإحساس الدينى . ووهنت العلاقة القوية بين السماء والأرض . وهكذا أخذ إنسان عصر العلم ينفض عن تراثه شيئاً فشيئاً حتى انتزع نفسه عن جذوره أو كاد . ولكن لما لم تكشف له هذه الحياة عن أية راحة نفسية ، فقد حاول الإنسان الارتداد إلى الوراء باحثاً عن أصوله الروحية . وسرعان ما ظهر

أثر هذا الارتداد في الأدب الحديث . وربما كانت قصة « زوربا » للكاتب اليوناني كاتززاكس أروع مثال على ذلك . فعلى الرغم من أننا نشعر في هذه القصة بمأساة الإنسان في أعماقنا ، إلا أن بطلها شاء أن يكون بطلاً خرافياً كأبطال الحكاية الخرافية ؛ إذ كان يود أن يخوض كل تجربة حتى المستحيلة منها يتفاؤل بعيد ، وكان يخرج من كل تجربة سعيداً بمصيره . لقد ألغى كل العلاقات النفسية بينه وبين البشر ، وأصبح يعيش شأنه شأن بطل الحكاية الخرافية — في علاقة كلية — مع الوجود كله .

ولستنا نغنى بهذا أننا ندعو لإنسان عصر العلم إلى التخلف ، وإنما ندعوه إلى إعادة صلته القوية بالماضي ، وإلى التعلق الروحي بقرائه . وليس هذا عيباً أو دليلاً على السذاجة ؛ فقد رأيت بعيني كيف أن شعباً بأسره في بعض البلاد الراقية ، يحفظ شعراً من ملاحم القديمة ، وكيف أن أساتذة الجامعة يشتركون سواء بسواء مع أفراد الشعب في الاحتفال بأعيادهم الشعبية ، ويرتدون الزي الشعبي ، وقد ملاحم المرح والتفاؤل .

لنعمل إذن على إحياء تراثنا الشعبي ، ولنذيعه في كل مكان حتى يحفظه الشعب ، ويجب أبطاله الذين أحبوا الحياة وكأفخوا حتى لا يبقى في الحياة إلا الأصلح .

فهرس

| صفحة | |
|-----------|---|
| ٨ - ١ | المقدمة |
| | الفرق بين الأدب الشعبي والأدب الذاتي - مشكلة تأليف الأدب الشعبي - تفسيرها * |
| ٤٨ - ٩ | الفصل الأول : الأسطورة |
| | سبب نشأتها - الأسطورة عند العرب - أنواع الأسطورة |
| | أ - الأسطورة الطقوسية ب - أسطورة التكوين |
| | ح - الأسطورة التعليلية د - الأسطورة الرمزية |
| | هـ - أسطورة البطل المؤله - أسطورة جلجاش * |
| ٥٥ - ٤٩ | الفصل الثاني : أساطير الأخيار وأساطير الأشرار |
| | دوافعها - نماذج من أساطير الأخيار وأساطير الأشرار |
| | فى الأدب الشعبي العربى * |
| ٩٠ - ٥٦ | الفصل الثالث : الحكاية الخرافية الشعبية |
| | الفرق بينها وبين الحكاية الخرافية الذاتية - سبب نشأة الحكاية الخرافية الشعبية - رموز الحكاية الخرافية |
| | - أثر الحكاية الخرافية الشعبية على الأدب الذاتي * |
| ١٢٤ - ٩١ | الفصل الرابع : الحكاية الشعبية |
| | تعريفها - دوافعها - حكاية عمر النعمان - الاسكندر الأكبر فى الحكايات الشعبية : أ - الحكاية الفرعونية |
| | ب - الروايات الاغريقية ح - الرواية السريرية |
| | د - الروايات العربية * |
| ١٣٧ - ١٢٥ | الفصل الخامس : ميلاد البطل |
| | فى الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة - |

صفحة

التفسيرات المختلفة لهذه الظاهرة - تفسير أوتو رانك
- تفسير يونج *

١٥٣-١٣٨ الفصل السادس : المثل الشعبي

تعريف المثل الشعبي عند بعض الكتاب - تعريف
زايلر - خصائص المثل الشعبي - الفرق بينه وبين
الحكم السائرة - سبب نشأته - الأمثال العربية
القديمة - الأمثال المصرية الحديثة *

١٧٤-١٥٤ الفصل السابع : اللغز الشعبي

سبب نشأة اللغز عند الشعوب البدائية - ألغاز
بلقيس - لغز أبى الهول - لغز الاسكندر الأكبر -
حكايات الألغاز - الفرق بين اللغز الشعبي واللغز
الفنى - أمثلة *

١٩٢-١٧٥ الفصل الثامن : النكتة الشعبية

شكل النكتة وخصائصها - أصولها النفسية -
تفسيرها الشعبي - أنواع النكتة - رأى فرويد فى
النكتة *

١٩٤-١٩٢ خاتمة

Bibliotheca Alexandrina



0603573

مطبعة دار العالم العربى
٢٣ شارع الظاهر - ت ٩٠٦٧٠٦